DISCOVERY OF SANSKRIT TREASURES

MODERN SANSKRIT LITERATURE

SATYA VRAT SHASTRI

DISCOVERY OF
SANSKRIT TREASURES

DISCOVERY OF SANSKRIT TREASURES

VOLUME IV

MODERN SANSKRIT LITERATURE

Satya Vrat Shastri

Honorary Professor, Special Centre for Sanskrit Studies
Jawaharlal Nehru University

Formerly Professor and Head, Department of Sanskrit
University of Delhi

Ex-Vice-Chancellor
Shri Jagannath Sanskrit University, Puri (Orissa)

YASH PUBLICATIONS

Published by :
YASH PUBLICATIONS
X/909, Chand Mohalla,
Gandhi Nagar, Delhi-110 031
Email : yash_publication@hotmail.com

Edition : 2006

ISBN : 81-89537-06-7
81-89537-10-5 [set]

Price : Rs. 600.00
Rs. 4000.00 [Set]

Printed by :
Vikas Computer & Printers
Naveen Shahdara, Delhi-110032

Contents

I. Sanskrit Literature of 20th Century

1. Poems 7
2. Prose 19
3. Drama 29
4. Campū 34
5. Linguistic Appraisal 35

II. Modern Christian Literature in Sanskrit 44

III. *Camatkāraḥ* (A Collection of Sanskrit Plays): An Appreciation 56

IV. A Note on *Śrīkālidāsacaritasaṁgraha* 81

V. The *Kumārasambhavacampū*: A Study 88

VI. Dr. Raghavan : His Poems 106

VII. Unparalleled Sweetness and Elegance 128

VIII. वैदेशिकविदुषां संस्कृतरचनाः 131

IX. संस्कृत के अर्वाचीन समस्याप्रधान रूपक 141

X. हरियाणा के आधुनिक संस्कृत साहित्यकार 154

XI. अनुवाद की दिशा में डॉ. राघवन् का योगदान 192

XII. डॉ. सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या कवि के रूप में 205

I SANSKRIT LITERATURE OF 20TH CENTURY

Poems

Poetry has been with India from the times of the Vedas. Simply its character has been undergoing change from time to time. From the religious poetry of the Vedas it turned into a simple narrative poetry of the *Rāmāyaṇa*, the *Mahābhārata* and the Purāṇas, from the narrative poetry of the *Rāmāyaṇa*, the *Mahābhārata* and the Purāṇas it switched over to the highly sophisticated and ornate poetry of the Mahākāvyās. The same happened in subject matter as well. It was court poetry in the epics, devotional poetry in the stotras, eulogistic poetry in the praśastis and gnomic and didactic poetry in the Nītikāvyās and the subhāṣitas. From depicting generally the lives of the kings and their exploits in the epics in the ancient and the medieval periods it came to mirror more in the modern Kāvyas the life of the common people and record the contemporary events and the lives of the personalities accounting for them. The number of Kāvyas of all types, the Mahākāvyas, the Khaṇḍakāvyas, the Prabandhakāvyas and the Muktakakāvyas compares very favourably with that in any other language, Indian and foreign.

Exposure to a new world does exercise its influence on the people. Sanskrit literature could be no exception to it. Even in this tradition-bound literature new ideas crept in, new metres appeared, free and blank verse sprouted forth. We may illustrate this with a few examples. In two major works produced in the early part of the of the present century, the *Sāhityavaibhava*[1] and the *Jayapuravaibhava*[2], their author the late Bhatta Mathura Nath Shastri employs many Hindi metres, Doha, Soratha, Chaupai,

his *Gāndīsūktimuktāvalī*[23]. The latest in the works on Mahatma Gandhi is the *Mahātmāyana*, the title coined on the analogy of the *Rāmāyaṇa*, in fourteen Adhyāyas by Kavi Kedara.

Nehru's life was described by a number of poets: by Jaya Ram Shastri in his *Javāharavasantasāmrājya*[24] a Kāvya in seven cantos and the *Śrīmadgāndhībāndhava*[25], a Mahākāvya in twenty-one cantos, by Brahmanand Shukla in his *Śrīnehru-carita*[26], a Mahākāvya in eighten cantos, by Balabhadra Prasad Shastri in his *Nehrūyaśaḥsaurabha*[27], a Mahākāvya in twelve cantos and by S.B. Warnekar in his *Javāharacintana*[28], a collection of poems dealing with the thoughts and ideas of Jawaharlal Nehru.

The autobiography of Jawaharlal Nehru was translated in Sanskrit verse under the title *Nehrūcaritamahākāvya*[29] in seventy-one cantos by Amir Chandra Shastri which is the biggest work so far in poetic translation in Sanskrit.

Besides these big works a number of smaller poems were also composed on the great leader full details of which can be had from the study *Sanskrit Vāṅmaya meṅ Nehru*[30], Nehru in Sanskrit Literature by Madhu Bala. On the life of Bal Gangadhar Tilak has appeared a three-volume Mahākāvya, the *Tilakayaśorṇava*[31] by the veteran of the freedom struggle M.S. Aney which won him the posthumous Sahitya Akademi Award. On Subhash Chandra Bose of the Indian National Army fame has appeared a Mahākāvya, *Śrīsubhāṣacarita*[32] by V.K. Chatre. The latest in the list of the Sanskrit Mahākāvyas on the leaders of the freedom struggle is the voluminous *Vaināyaka*,[33] an account of the inimitable saga of unmitigated suffering, pain and hardship of Veer Savarkar by G.B. Palsule. Collectively on seven prominent personalities of India, religious, social and political, has appeared a work, the *Bhārataraāṣṭraratna*[34] by Yajneshwar Sharma Shastri. On Mrs. Indira Gandhi, the former Prime Minister of India at least four Kāvyas have appeared of late three of which the *Indirāvijayapraśastiśatakam*[35] by Hazari Lal Shastri of Rohtak, the *Indirākīrtiśataka*[36] by Srikrishna Semwal of Delhi and the *Indirāpraśtiśataka*[37] by Shanti Rathi, the Ex-Minister of State of Eduration, Govt. of Haryana are of the Śataka variety while the

fourth one, the *Indirāgandhīcarita*[38] by the writer of these lines is a Mahākāvya in twenty-five cantos.

It was but natural that along with the life of Mahatma Gandhi the movement started by him should also receive an appreciative notice of modern Sanskrit writers. The works of Kshama Rao, the *Satyāgrahagītā*[39] and the *Uttarasatyāgrahagītā*,[40] the *Satyāgrahanītikāvya*[41] of Satya Deva Vasishtha and the *Gāndhīsūktimuktāvali*[42] of C.D. Deshmukh deserve mention in this connection.

Some of the reform movements in India and the personalities behind them have become the subject matter of some of the modern Kāvyas giving a new dimension to them. Of these Swami Dayanand, the founder of the Arya Samaj and Swami Vivekananda, the English educated missionary steal the light. There are two Mahākāvyas on the former, the *Dayānanda-digvijaya*, obviously under the inspiration of the *Śaṅkaradi-gvijaya* of old, each of Akhilanand Sharma[43] and Medhāvratā-cārya and the *Municaritāmṛta*[44] of Dilip Datt Sharma and two small kāvyas in 63 and 52 stanzas each called *Dayānnanda-laharī*[45] by Akhilanand Sharma and Medhāvratacārya[46] respectively in the Laharī-Kāvya style of old. Besides, there appeared in 1952 from Allahabad a Mahākāvya, the *Āryodayakāvya*[47] in twenty-one cantos by Ganga Prasad Upadhyaya describing graphically the historic setting at the time of the appearance of Dayanand, the Hindu decadence and revival, the foreign domination of India and the attainment of independence. On Swami Vivekananda who is subject matter of many a work in Sanskrit in prose and drama form there has appeared only one work in Mahākāvya form, the *Svāmivivekā-nandacarita*[48] by Tryambak A. Bhandarkar which describes the stupendous work done by the Swami for the spread of the message of Hinduism in countries far and near. The teachings of Sri Ramakrishna Paramahamsa, the spiritual teacher of Vivekananda, numbering a thousand, were compiled in poetic form under the title *Śrīśrīrāmakṛṣṇopadesāsahasī*,[49] in eighteen Adhyāyas by the same Bhandarkar.

The discovery by the West of the glorious literary and the cultural heritage of India had its impact on the people of India itself who were awakened to a new realization of their past greatness. The heroes of old who could offer resistance to foreign invaders were picked up for glorification. By foreign what was meant was not always the British but even the Muslims who sought to establish their rule in India and fulfil their ambition by annexing territories. Rana Pratap Singh and Chatrapati Shivaji were two of the many great heroes of the past who had withstood the all-powerful Moghuls and thereby carved out a rare niche for themselves in Indian annals. Sanskrit writers in their patriotic fervour sang their saga of heroism and sacrifice. Mahākāvyas and plays were written on them describing their life and work to the minutest details. Rana Pratap is the subject matter of a Mahākāvya, the *Rāṇāyanīya*[50], of Ogeti Parikshit Sarma and Chatrapati Shivaji of the two of them, the *Śivarājyodaya*[51] of Warnekar and the *Kṣatraṣpaticarita*[52] of Uma Shankar Sharma Tripathi.

The epics and the Purāṇas have continued to provide themses to modern Sanskrit poets as they have done to poets of the ancient and the medieval periods. A couple of more noteworthy of them in this category are the *Gaṇapatisambhava*[53] of Prabhu Datt Shastri, the *Sītācarita*[54] of Rewa Prasad Dwivwdi, the *Jānakījīvana*[55] of Abhiraja Rajendra Mishra, *Vaidehīcarita*[56] of Ram Chandra Mishra and the *Bhīṣmacarita*[57] of Hari Narayan Dikshit.

While dealing with the old themes modern Sanskrit writers have not unoften introduced innovations in them. In the *Jānakījīvana* the poet has given a new turn to the character of Sītā in that he drops the episode of her exile. The washerman's charge is examined in an open assembly with Vasiṣṭha upholding the divinity of Rāma and Sītā making the washerman realize his guilt and beg for forgiveness.

In the same category of works with old themes with an innovative touch falls the *Ūrmilīyamahākāvya*[58] of Narayana Shukla which picks up the little known Rāmāyaṇic character

Ūrmilā, the wife of Lakṣmaṇa as the principal character wherein he is in good company with Raṣṭrakavi Maithilisharan Gupta who had done precisely the same in his *Sāketa*. In the *Ūrmilīyamahākāvya* it is Ūrmilā who is the real daughter of Janaka, Sītā being discovered by him from a jar, an incident remarkably similar to the Thai *Ramakien*, the Thai *Rāmāyaṇa*, dug up at the fringes of the kingdom under the oders of Rāvaṇa when the kingdom was struck with a terrible famine. The work is remarkable in the spirited dialogues between Sumitrā and Lakṣmaṇa and Ūrmilā and Lakṣmaṇa. The ladies readily approve of Lakṣmaṇa accompanying his brother to the forest. Another notable work in the above category is the *Sītārāvaṇasaṁvādajharī*[59], the dialogue between Rāvaṇa and Sītā, the former proposing to her and the latter administering him a stern rebuff, by Rama Shastri and Sita Ram Shastri, the Āsthānapaṇḍitas of Mysore. The work, a Śataka, is peculiar in that it is composed in the form of *Prahelikā*.

The innovative spirit is noticeable in not only introducing changes in the old themes but also taking for delineation an altogether different version of it. The writer of these lines has composed a twenty-five canto Mahākāvya the *Śrīrāmakīrtimahākāvya*[60] on the Thai version, known locally by the name of *Ramakien*, of the Rāma story which incidentally is the first Sanskrit Mahākāvya on any of the versions of the Rāma story outside of India.

Free verse (non-metrical composition) in Sanskrit literature is the gift of the 20th century, prompting a sizeable number of Sanskrit poets to take to it. Some of the more prominent of such poets are Ram Karan Sharma, Krishna Lal, Om Prakash Thakur, Keshab Chandra Dash, Dev Datt Bhatti, Pushpa Trivedi, Nalini Shukla, and Harsh Dev Madhav, the last one being notable for his bold experimentalism in Sanskrit poetry in introducing Baul songs of Bengal in Sanskrit poetry and in composing his poems in foreign literary forms like Sojo, Tanka and Haiku in addition to writing Gazels. He has gone so far as to write in the style of graphs, maps and pictures. So far eight of his collections of poems have appeared in print.

The tradition of light verse and satire has been with Sanskrit literature for quite some time past, verses on mosquito or bug being found and their being equated with the wicked people in their misdeeds. What has happened in the modern period is that their number and scope has increased. Even such things as addiction to tea and coffee are under attack now. Two of the works by M.V. Sampat Kumar, the *Kāphīpānīya*[61] and the *Kāphītyāgadvādaśamañjarikā*[62] are really hard on this beverage, though it has its defender in Ataraja (V. Swaminath Sarma) who extols it in his *Kāphīṣoḍaśikā*[63], same things that Sahasrabuddhe does in the case of tea in his *Chāhagītā*.[64] In his *Kapīnām Upavāsaḥ*[65] (Fast of the Monkeys) D.T. Tatacharya has a dig at people who pretend austerities. Punnaseri Nilakantha Sarma derides in his *Sāttvikasvapna*[66] the shouting of differing slogans and ideologies by Parties in the guise of a conference of a bull, a monkey, a fox, a parrot and so on. In the *Tuḍesmṛti*[67] Shastrarthamaharathi Madhavacharya satirizes with many English words thrown in his otherwise impeccable Sanskrit the life-style of the so-called ultra-modern Indians who have started blindly aping the west.

There is a change now from the time a stray witty or satirical poem appeared in a Sanskrit magazine. There are big collections of them available now answering every kind of light verse, parody, wit and satire. An example of parody par excellence is the *Kavyāmṛtadhārā*[68] of Gurudayalu Shastri and that of wit is the *Kaṇṭakārjuna*[69] of Arjun Wadekar. The *Tuḍesmṛti* referred to above is an instance of parody and satire both. In satirical writing two names emerge prominently, that of Vagisa Shastri and Prasasya Mitra Shastri, the former the author of the *Narmasaptaśatī*[70] and the latter the author of four works, the *Saṃskṛtavyaṅgyavilāsa*[71], the *Hāsavilāsa*[72], the *Komalakaṇṭakāvali*[73] and the *Narmadā*.[74] The satires of both the Shastris, are hard-hitting in attacking the social evils.

Now a word about travelogue. It has been with Sanskrit literature for long figuring generally in the context of pilgrimage, the places visited being generally those in India. In the modern

period, however, it has extended its scope to places of historical, cultural and tourist interest not only in India but also abroad though their number is extremely limited. A growing form of writing, it has added to it such works as the *Nyaktarajana-padaśobhā*[75] on Holland (Nyaktarajanapada being the literal translation of the Netherlands) by B.Ch. Chabra" a poem on Persepolis[76] by C. Kunhan Raja, the *Śārmaṇyadeśaḥ sutarām vibhāti*[77] and the *Thaideśavilāsa*[78] on Germany and Thailand respectively by the writer of the present lines who incidentally is working at present on the latest of his Mahākāvyas, the *Viśvamahākāvya* in several volumes describing the large number of countries and places visited by him over the years.

Though letter-writting in Sanskrit is not uncommon among present-day Sanskritists, there is only one collection of them in verse available at present. This collection, called the *Patrakāvya*[79] is by the writer of these lines. With its one hundred and twenty four letters with a total of 2222 stanzas it introduces a new genré in Sanskrit poetry.

Elegy, the little practised form in old Sanskrit has found expression in a couple of notable works in modern Sanskrit like the *Smṛtitaraṅga*[80] of T.G. Mainkar where the author bemoans the supposed loss of his wife, the *Virahalaharī*[81] of S.B. Velankar wherein the author describes in twenty-five songs with indication of Rāgas and Tālas the image of one who has lost his beloved and is consequently suffering from pangs of separation from her, the five Vilāpakāvyas, collectively called the *Vilāpapañcikā*[82] of Deepak Ghosh bemoaning the present condition of the Sanskrit language, a lament of a poor man for his miserable life in rainy season, the bemoaning of a cloud in having to carry the message of an unknown person to a far away city and so on, the *Rādhikāvilāpa*[83] and the *Virahiṇī Vrajāṅganā*[84] of Shiva Varan Shukla and Gaura Krishna Goswami respectively depicting the pathetic condition of Rādhā in separation from Kṛṣṇa on his having migrated to Mathurā.

It is impossible to give a complete, nay even a comprehensive survey of modern Sanskrit poetic works. Running into hundreds

of titles it is enriched by some of best brains of the country. The attempt here has been to draw attention to its richness and variety enlivened by new trends and tendencies setting in it which makes it one of the most delightful of the world literatures.

REFERENCES

1. Published by the author, Jaipur, 1930.
2. ibid., 1947
3. Publisher : Bhagawan Devi Bharadwaj, Una Road, Hoshiarpur.
4. Warnekar, S.B., *Arvācīna Saṁskṛta Sāhitya*, Modern Book Stores, Nagpur, 1963.
5. ibid.
6. Haryana Sahitya Sansthan, Gurukul Jhajjar (Rohtak), 1970.
7. Kalidasa Sansthan, Varanasi, 1990.
8. D.A.V. College Research Department, Lahore, 1935.
9. Sanskrit Bhsha Pracharni Sabha, Nagpur, 1966.
10. Shri Ram Prakashan, Jammu, 1974.
11. Warnekar, S.B., *Arvacina Saṁskṛta Sahitya*, Modern Book Stores, Nagpur, 1963.
12. ibid.
13. Ganganath Jha Kendriya Sanskrit Vidyapitha, Allahabad, 1979.
14. In manuscript.
15. Sharada Sadan, Muzaffarnagar, 1972.
16. *Śrīgāndhicaritam*, Published by the author, Lahore, Saṁvat 1987, Second Edition, Devavani Parishad, Delhi, 1989.
17. Publisher: Radhavallabha Mishra, Champaran, Saṁvat 2018 or A.D. 1963.
18. Matri Sharan, Jaipur, 1973.
19. Published serially in the *Bhāratodayaḥ*, Gurukul Jwalapur (Hardwar), Jan.-Feb. 1970-72.
20. Sharada Sadan, Muzaffarnagar, Second Edition, 1972.
21. Sanskrit Parishad, Aligarh, 1972.
22. Oriental Book Agency, Poona, 1949.
23. Gandhi Smarak Nidhi, New Delhi, 1957.
24. Published by the author, Village Gokshi, Disstt. Rohtak, 1950.
25. ibid. 1959.
26. Published by the author, 1969; Distributor: Sharada Sadan, Khurja.

27. Goswami Prakashan, Sakaha, Hardoi, 1975.
28. Surabharati, Bhopal, 1966.
    The latest in the works on Mahatma Gandhi is the *Mahātmāyana*, the title coined on the analogy of the *Rāmāyaṇa* in fouteen Adhyāyas by Kavi Kedara.
29. Shri Lal Bahadur Shastri Rastriya Sanskrit Vidyapeeth, New Delhi, 1990.
30. Eastern Book Linkers, Delhi 1977.
31. Tilak Maharashtra Vidyapith, Poona, 1969-71.
32. Maharashtra Sanskrit Sahitya Sammelan, Nasik, 1963.
33. Sharada Gaurava Granthamala, Pune, 1998.
34. Sahitya Bhandar, Meerut, 1972.
35. Published by the author, Jind, 1972.
36. Bharatiya Bhasha Sangam, New Delhi, 1976.
37. Publisher : Madan Lal Jain, Sonepat, 1981.
38. Bharatiya Vidya Prakashan, Delhi, 1976.
39. Librairie d' Orient, Paris, 1932; Repreinted by M.N. Tripathi Pvt. Ltd., Fourth Edition, Bombay, 1956.
40. Bombay, 1949.
41. Ram Lal Kapoor Sons.
42. Gandhi Smarak Nidhi, New Delhi, 1957.
43. First published from Allahabad, 1910. Reprinted by Arya Dharma Prakashan, Shamli, Saṁvat 2027 or A.D. 1971.
44. First part, Cantos 1-XII published by Arya Kanya Mahavidyalaya, Baroda, 1938. Second part, Cantos XIII-XXVII published from Gurukul Supa, 1947.
45. Only first part consisting of 11 Bindus or Cantos published by Mahavidyalaya Darshan Press, Jwalapur, Saṁvat 1971 or A.D. 1915.
46. Haryana Sahitya Sansthan, Jhajjar (Rohtak), 1968.
47. Allahabad, 1952.
48. Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi, 1973.
49. Ramakrishna Shivananda Ashram, Barasat, 1977.
50. Published by the author, Pune, 1990.
51. Sharada Gaurava Granthamala, Poona, 1972.
52. Publisher : Mihiramani Tripathi, Kashi Vidyapith, Varanasi, Saṁvat 2031 or A.D. 1974.
53. Archana Prakashan, Nagpur, 1968.
54. Manisha Prakashan, Varanasi , 1975.

55. Vaijayanta Prakashan, Allahabad, 1982.
56. Kameshwar Singh Darbhanga Sanskrit University, Darbhanga, 1985.
57. Eastern Book Linkers, Delhi, 1991.
58. Published by the author, Devaria, 1973.
59. Parimal Publications, Delhi, 1995.
60. Moolamall Sachdev Foundatin and Amarnath Sachdeva Foundation, Bangkok, 1990.
61. Sanskrti Sahitya Parishat Patrika, Calcutta, April, 1941.
62. ibid.
63. Annamalainagar Miscellany, 1940.
64. Dharwar, date not given.
65. Published Kumbhakonam, Tanjore, 1925.
66. M.E. 1097, Trichur.
67. Madhava Pustakalaya, Delhi, Saṁvat 2007 or A.D. 1951.
68. Published by the author, Delhi 1969.
69. Aśvatthasāhitī, Pune, 1965.
70. Vagyogacetanāpīṭham, Varanasi, 1984.
71. Shikshak Prakashan, Kanpur, 1986
72. Akshayavata Prakashan, Allahabad, 1989.
73. ibid., 1990.
74. ibid., 1997.
75. *Amṛtavāṇī*, Bangalore, 1953.
76. *Brahmavidyā*, Adyar Library Bulletin, Madras, Dec. 1953.
77. Akhil Bharatiya Sanskrit Prishad, Lucknow, 1976.
78. Eastern Book Linkers, Delhi, 1979.
79. ibid, 1994.
80. Published by the author, Poona, 1972.
81. Surabharati, Bhopal, 1967.
82. Published by the author, Calcutta, 1989.
83. Published by the author, Rae Bareilly, 1984.
84. Published by Anil Kumar Goswami, Vrindavan, 1988.

2

Prose

Prose in India goes back to hoary past. A large part of Sanskrit literature, original and commentarial, is composed in it. In one period of time it touched such aesthetic heights as to be proclaimed as the touchstone, the *nikaṣa*, of the poets. Bāṇa, Subandhu, Daṇḍin and Soḍḍhala with their voluminous Kathās and Ākhyāyikās of long-winded descriptions and multitudes of extensive compounds with a jingle of alliteration and forceful expression became models for later writers, their only wish being to approximate to them in style. They became the byword for perfection in prose. To be called Abhinavabhaṭṭabāṇa was the greatest testimonial to their excellence in prose writing. So great was the impact of these writers that their prose characterized by abundance of compounds set the standard for it: *ojaḥ samāsabhūystvam etad gadyasya jīvitam.*

This type of prose continued to exercise its sway down the centuries till the onset of the last one when under the impact of western education change in its character was discernible. There came a new awakening with the contact with western literature even in the tradition-bound Pandit who broke loose of the traditional Kathās and Ākhyāyikās with their well-defined parameters. The most perceptible change came about in fiction. Kathā and Ākhyāyikā gave way to novel, given the Sanskrit name 'Navalikā' by modern Sanskritists on the basis of writing called, interstingly enough, Kādambarī in many of the regional languages, showing the hold the old work exercises on Indian psyche.

One of the most famous of the early Sanskrit novels was the *Śivarājavijaya* of Ambikadatta Vyasa which had appeared serially in the *Saṁskṛtacandrikā* of Calcutta. The work gained unusual popularity and was a textbook in many institutions which probably was due to its style and the theme. In style it was an admixture of the ornate and the simple and in theme it dealt with a hero of not long past who had the strength and the quickwittedness in challenging the mighty Moghul ruler Aurangzeb something that bouys up the spirit of the people. One little known fact is that it is based on the work called the *Mahārāṣṭrajīvanaprabhāta* of the Bengali novelist Ramesh Chandra Dutt. The Hindi writer Mahavir Prasad Dwivedi had written on 5th March, 1990 to Appashastri Rashiwadekar, the editor of the *Saṁskṛtacandrikā* that it was the Sanskrit rendering of Dutt's work in Bengali. Whatever be the case, the fact remains that Bengal did exercise considerable infuence on Sanskrit novel in the last part of the 19th and the first part of the 20th centuries. The evidence for this is furnished by the large number of translations of Bengali novels in Sanskrit that made their appearance at that time. Interestingly, it is not only the Bengali Sanskritists who attempted this, even some of the South Indians did so. Sailatatacharya translated Bankim Chandra Chatterji's *Kṣetraramaṇī* into Sanskrit. A Bengali novel *Śaivalinī* was adapted to Sanskrit by A. Rajagopala Chakravati. Among the Sanskrit translations of Bengali novels by Bengali Sanskritists could be mentioned the Sanskrit renderings by Renu Devi of Bankim Chandra Chatterji's novels *Rādhā*, 1922; *Durgeśanandinī* 1923; *Rajanī*, 1928 and *Rādhā Rāṇī*, 1930. In 1918 Hari Charan Bhattacharya had translated the *Kapālakuṇḍalā*.

With exposure to these novels the Sanskrit writers got the motivation to break out of the translation syndrome and to try their hand at original composition. That was the second half of the 19th century. Coming to the 20th century the Sanskrit novel found its earliest representation in the works of Mudumba Srinivasacharya who wrote in addition to two of his Tamil-based Sanskrit novels the *Maṇimekhalā* and the *Pravālavallī* the original

novel *Kairaviṇī* in Sanskrit. Another South Indian Sanskrit novelist Paravastu R. K. Krishnamacharya wrote two novels *Vararuci* and *Candragupta* based on the two famous characters after whom they are named. These novels had appeared serially in the Sanskrit magazine *Sahṛdayā* between the years 1908 and 1909. The Gujarati writer Shankar Lal Maheshwar was the more prolific among the early Sanskrit novelists. He had published four Sanskrit novels: the *Anasūyābhyudaya*, the *Bhagavatībhāgyodaya*, the *Candraprabhācarita* and the *Maheśvaraprāṇapriyā*.

That was the time when the epics and the Purāṇas were still holding their sway over the creative mind of the Sanskritist who drew on them for his themes. A novelist of the time Lakshaman Suri based all of his three novels on the epics. Two of these, the *Rāmāyaṇasaṅgraha* and the *Mahābhāratasaṅgraha* reproduce the story of the *Rāmāyaṇa* and *Mahābhārata* in the form of a novel while the third one, the *Bhīṣmavijaya* concerns itself with the incidents connected with the character of Bhīṣma in the *Mahābhārata*.

As time passed, Sanskritists drew on their own imagination for themes which would not unoften concern the contemporary social matrix. Among the earliest of such writers was Kapishthala Krishnamacharya who composed his *Mandāravatī* in the typical Bāṇa-like high-flown prose style. The one to follow him was Medhavratacharya with his *Kumudinīcandra* which has run into more than one edition and in style stands midway between the ornate and the simple earning thus for itself great popularity which is reinforced by its absorbingly interesting theme. Serially published in the magazine *Sahṛdayā* were the social novels like the *Pativratā*, the *Pāṇigrahaṇa* and the *Suśīlā* of R. Krishnamacharya which depict the condition of women in modern India. In the same strain are the *Candramauli* of Rajamma, the *Sulocanā* of Kuppuswami, the *Duḥkhinī Bālā* of Bhatta Rama Nath Shastri, the *Viyoginī Bālā* of Bhatta Balabhadra Sharma and the *Subhadrā* of Balakunnan Nambudiri. Among other novels with original themes mention may be made of the *Vanamālā* of Valiya Tamburan, *Kusumakalikā* of Parameshwar

Jha, the *Jayantikā* of Jaggu Vakulabhushana and the *Candraprabhā* of Vidhu Sekhar Bhatataharya. Abject proverty is the theme of Narayan Shastri Khiste's novels *Daridrāṇāṁ Hṛdayam* and the *Divyadṛṣṭi*.

Though going back to Bengali source occasionally even now as in the case of the *Ādarśaramaṇī* of Bhatta Mathura Nath Shastri which is based on the Bengali novel *Prāṇarakṣā* that had appeared serially in the Bengali monthly *Pravāsī*, the modern Sanskrit novel has charted an independent course for itself meandering on in different lanes and bylanes. It has got matured enough to stand on its own. No longer is it weighed down with the objective of a proximating a model like the *Kādambarī* in style. It is no longer a jumble of unending chain of compounds or long-winded descriptions. It is embellished with dialogues, crisp and straight as also palpable suspense. There are works in it like the *Sūryaprabhā kiṁ vā Vaibhavapiśācaḥ*[1] which describe what goes on in the rich mansions and the poor shanties of the exploding city of Calcutta or the works like the *Candramahīpati*[2] both these are of Shrinivasa Shastri—which demonstrate as to how society can be transformed if those in power and position were to develop cultured and sensitive mentality and ungrudgingly share their wealth with their fellow beings which according to its author is the *Sarvābhyudaya* or works like the *Gopālabandhu*[3] which is a penetrating study of the psychology of a rustic village boy who longs for having a brother and who comes to believe in the words of his mother who just to console him tells him that he has one in Gopāla, she meaning the Lord and the poor boy taking him to be a man of that name and, coming across one, bestowing all his love and affection on him; the story finally coming to an end with the disclosure of the fact that it was Lord Gopāla who had assumed the form of an ordinary human being just to uphold the faith of the innocent boy.

It is very difficult to give an idea of the contents, however briefly, of each and every novel in Sanskrit of the 20th century within the parameters of a research paper. With the constraints of time and space it would be better just to recount the names of

the novels together with the names of their author/s which the writer of these lines happens to know.

There is a sizeable number of Sanskrit novels at present which include the *Lāvaṇyamayī*[4] of Appasastri Rashiwadekar, *Kusumalakṣmī*[5] of A. R. Ratnaparakhi, *Dvā Suparṇā*[6] of Ramji Upadhyaya, the *Udayanacarita*,[7] the *Tapovanavāsinī*[8] and the *Vidhipauruṣa*[9] of Krishna Kumar, the *Śītalatṛṣṇā*[10], the *Pratipad*[11], the *Ṛtam*[12], the *Añjali*[13], the *Patākā*[14], the *Madhuyāna*[15], the *Śikhā*[16] and the *Śaśirekhā*[17] of Keshab Chandra Dash, the *Viyogavallarī*[18] and the *Bṛhatsaptapadī*[19] of Durga Datt Shastri, the *Sindhukanyā*[20] of Shrinath Hasurkar, the *Avināśī*[21] of Bisvanarayan Shastri and the *Sīmā*[22] of Ram Karan Sharma—the last three the winners of the Sahitya Akademi Award. The latest additions to the 20th century Sanskrit novel literature are the *Kālāya Tasmai Namaḥ*[23] of Ogeti Parikshit Sarma, the *Padminī*[24] of Mohanlal Sharma Pandey, the *Vyāmoha*,[25] the Sanskrit rendering of the Hindi novel of the same title by the author Shyam Vimal himself.

Even with all this activity in novel, there still remain certain types of it which have not attracted the attention of the Sanskritists. There is no detective novel in Sanskrit or what goes by the name of Tilasmi in Urdu.

Short story has been with India in the form of legend, tale or fable. It is a long way off from that to modern short story in style and structure. To put the focus on its new incarnation the modern Sanskritists have given a new name to it, the Kathānikā which merely is the Sanskritization of the Hindi name Kahānī. Every Sanskrit magazine carries in its issue some short story or the other which in form and content—except of course the medium, is very akin to any short story in any language. There are hundreds of these stories in Sanskrit magazines which have published their special short story numbers in many cases. If a compilation of these were to be attempted, it may well run into several volumes. In addition to individual stories, there have appeared of late collections of them, some of the more noteworthy of them being the *Kathāratnākara*[26] in two volumes by Bak Kanbe, the *Kiśorakathāvali*[27] and the *Kathārasānanda*[28] of Ram Kishore

Mishra, the *Ikṣugandhā*[29] of Abhiraja Rajendra Mishra, the *Kathānakavallī*[30] of Kala Nath Sastri, the *Abhinava-saṁskṛtakathā*[31] of Narayan Shastri Kankar, the *Kathākaumudī*[32] Vol. I and the *Śvetadūrvā*[33] of Prabhu Nath Dwivedi, the *Diśā Vidiśā*[34] and the *Ekadā*[35] of Keshab Chandra Dash, the *Kathavallarī*[36] of S. B. Warnekar, the *Anāghrātaṁ Puṣpam*[37] of Prashasya Mitra Shastri, *Nīravasvanaḥ*[38] of Banamali Biswal, the *Saṁskṛtakathāvīthikā*[39] edited by Gangadhar Bhatt and Pyare Mohan Sharma and the *Kathākalpaḥ*[40] of Shiv Sagar Tripathi. There is a collection in Sanskrit translation by H. V. Nagarajan of five of Munshi Prem Chand's stories under the title *Vipañcikā*.[41] Of the collections of foreign short stories given the Sanskrit form mention may be made of the *Āfrīkakathā*[42] of M.R. Bhat, the *Tolstoykathāsaptaka*[43] of Bhagirath Prasad Tripathi Vagish Shastri besides the earliest of such attempts the *Īsabnītikathāḥ*,[44] the Sanskrit rendering of Aesop's Fables by Balakrishna Godbole. Many years back Charu Deva Shastri, the father of the writer of these lines had translated into Sanskrit a German short story under the title *Hāsavimukhī Rājadārikā* and a Russian story under the title *Aṇḍapramāṇakaṁ Dhānyam* both of which had appeared in the *Viśvasaṁskṛtam* of Hoshiarpur.

The independence movement in India had led to the appearance on the Indian horizon of leaders whose saga of sacrifice and suffering inspired a number of Sanskrit writers to compose works on their life and work. The father of the writer of these lines Charu Deva Shastri was the first one in the present century to publish the biography of Mahatma Gandhi in Sanskrit prose under the title *Śrīgāndhicartia*.[45] Composed in impeccable style, it deals with the life story of the Mahatma upto the Dandi March. Another work on the same leader though much shorter, just twenty-five pages in print, is the *Mahātmacarita*[46] of Pandharinath Sharma Pathak which presents the briefest account ever of the life history of the leader in its entirety carrying it upto his assassination.

G. B. Palsule, the great admirer of Vinayak Damodar Savarkar, popularly called Veer Savarkar, has composed three

works on him in three different literary forms, the *Vinayakavīragāthā*[47] in prose, the *Dhanyo 'haṁ Dhanyo'ham*[48], a play and the *Vaināyaka*[49] a Mahākāvya of which the first one, the one in prose, gives in brief the account of the most eventful life of the doughty freedom fighter and the hero of the Hindu nationalist movement. Vivekananda being another favourite of Palsule, he has published his biography in prose under the title *Vivekānandacarita*.[50] Baladhanvi Jaggu Venkatacharya presents the life-sketches of the Ālvārs in his *Divyasūricaritāni*.[51] Important and remarkable incidents from the life of thirty-one characters, old and new, get a collective treatment under the title *Cārucaritacaryā*[52] from Ramesh Chandra Shukla who has a fascination for the old type of high-flown style.

Though the far more colourful personality of Swami Vivekananda did attract far more notice of Sanskritists who composed works on him in all literary forms, it was inconceivable that his spiritual Master Ramakrishna Paramahamsa should have suffered neglect. There is a work on him in prose by P. Panchapagesa Sastri who published it as early as 1940.[53]

In keeping with the trend of having history books in Sanskrit, a majority of which are in verse, there appeared in the recent past some works in prose which deal with certain specific regions like the *Kaśmiretihāsa*[54] of Hanumat Prasad Shastri and *Prācīnakāmarūpaparicaya*[55] of Asoke Chatterji Sastri on Kashmir and old Assam respectively.

One of the latest works in the field of biographical literature in Sanskrit prose is the *Appāśāstricarita*[56] by Vasudeva Sastri Audumbarkar which describes in detail the life history of one of the most remarkable of the Sanskritists of Maharashtra who had the proud privilege of being the editor of two Sanskrit magazines the *Saṁskṛtacandrikā* and the *Sūnṛtavādinī* and translating into Sanskrit the well-known tale "The Aladin and the Wonderful Lamp" as also publishing essays on Astronomy and Mathematics.

A few good travelogues have also come up recently in Sanskrit prose. They are the *Yātrāvilāsa*[57] of Naval Kishore Kankar which gives a description of his journey from Jaipur to

Gangotri through Hardwar, Rishikesh and Uttarakashi, the *Kaśmīraviharaṇa*[58] of Chuni Lal Sudan which describes his travels through Kashmir, the *Apaścimaḥ Paścime*[59] of Vishwasa which gives on account of his travels through America and the *Pāścātyasaṁskṛtam*[60] of Digambara Mahapatra which gives a record of his travels in Holland and Russia.

Besides the above, there are a few works in modern Sanskrit prose which deal with miscellaneous subjects like the *Svasthavṛtta*[61] of Vedananda Vedavagisha which deal with health and longevity, the *Vipanmitram Patram*[62] of Shankaralal Maheshwar which in the form of an imaginary long letter describes the qualities and the role of the *Vaidehīvivāha*[63] of K.S. Krishnamurti Sastri, a long narrative on the Rāmāyaṇic episode of the marriage of Sītā, the *Sāhityamañjari*[64] a compilation of literary essays by Batuk Nath Shastri Khiste and the *Atithidevo bhava*,[65] a treatise on guests and hospitality by M.P. Degvekar.

The Sanskrit prose in modern Sanskrit works, in spite of the hold of tradition on it in some cases, is unmistakably showing signs of qualitative change. With a few exceptions it is more easy and relaxed now. With all the inverted commas, single and double, dashes and dots it has started wearing a new look. The dialogues appear in it in lines, one succeeding the other without the names of the speakers after their initial appearance once. The movement of the narrative is more quick and direct. The vocabulary has a large dose of new coinages and words of foreign origin or their loan translations. The story, though getting smaller, is still far short of what goes by the name of mini story in western literature. By the very spirit of the Sanskrit literature the crime thrillers have dared not make their appearance in it.

It is time a thorough review of the modern Sanskrit prose literature is taken in hand, a task possible of accomplishment by a band of devoted scholars. That alone will give a complete idea of it which even by a conservative estimate may run into a couple of thousands of pages in print.

The modern Sanskrit prose has shown great promise to forge ahead. It is to be hoped that the coming century will add more

variety to it and strengthen it with new structures and innovations. For that it has sound foundations already, a galaxy of eminent writers having laid it. It has had a glorious past and there is no reason as to why it should not have a glorious future.

REFERENCES

1. Published by the author, Calutta, Saṁvat 2025.
2. ibid. Saṁvat 1991.
3. Eastern Book Linkers, Delhi, 1988.
4. Published by B. K. Shastri, Banaras, 1947.
5. Published by the author, Delhi, 1961.
6. Devabharati Prakashan, Allahabad, Saṁvat 2020 (A. D. 1962).
7. Pracya Vidya Akademi, Devaprayag, 1981.
8. Mayank Prakashan, Kankhal (Hardwar), 1994.
9. ibid. 1997.
10. Lokabhasha Prachar Samiti, Puri, 1983.
11. ibid. 1984.
12. Devavani Parishad, New Delhi, 1988.
13. Lokabhasha Prachar Samiti, Puri, 1990.
14. ibid. 1990.
15. ibid.
16. ibid. 1994.
17. ibid.
18. Published by the author, Naleti, Disstt. Kangra, 1987.
19. ibid. 1991.
20. Published by Shrinath Shripad Hasurkar, Neemuch, 1982.
21. Sarvabhauma Sanskrit Prachar Sansthan, Varanasi, 1986.
22. Nag Publishers, Delhi, 1987.
23. Published by the author, Pune, 1999.
24. Pandeya Prakashan, Jaipur, 1999.
25. Surya Prakashan, Delhi, 1991.
26. National Publishing House, Delhi, 1970.
27. Published by the author, Khekra (Meerut), 1987.
28. ibid., 1999.
29. Vaijayanta Prakashan, Allahabad, 1986.
30. Rajasthan Sanskrit Akademi, Jaipur, 1987.
31. Published by the author, Jaipur, 1987.
32. Published by the author, Varanasi, 1988.

33. Varanaseya Sanskrit Sansthan, Vaanasi, 1997.
34. Lakabhasha Prachar Samiti, Puri, 1988.
35. ibid., 1991,
36. Sanskrit Bhasha Pracharini Sabha, Nagpur, 1993
37. Swami Satya Prakash Pratishthan, Rae Bareilly, 1994
38. Padmaja Prakashan, Allahabad, 1998.
39. Rajasthan Sanskrit Akademi, Jaipur, 1999.
40. Matṛśaraṇa, Jaipur, 2nd Edn. 2002.
41. Sudharma Prakashan, Mysore, 1976.
42. Published from time to time in the *Amṛtavāṇī*, Bangalore.
43. Chowkhamba Vidya Bhawan, Varanasi, 1970.
44. Nirnaya Sagar Press, Bombay, 1916.
45. Published by the author, Lahore, Saṁvat 1987. Reprinted by Devavani Parishad, New Delhi, 1989.
46. Sharada Gaurava Granthamala, Poona, 1989.
47. Sharada Gaurava Granthamala, Poona, 1966.
48. ibid., 1972.
49. ibid., 1998.
50. Sharada Gaurava Granthamala, Vol. 25, Poona. Year of publication not given.
51. Published by Baladhvani Sudarshanachar, Mysore, 1969.
52. Distributors: Sudha Kamal Granthalaya, Muzaffarnagar, year not given.
53. Published: Cochin, 1940. See V. Raghavan's *Modern Sanskrit Writings*, Adyar 1956.
54. Shri Lal Bahadur Shastri Rashtriya Sanskrit Vidyapeetha, New Delhi, Saṁvat 2024.
55. Parimal Publications, Delhi, 1991.
56. Sharada Gaurava Granthamala No. 30, Pune 1973.
57. Distributors Ramesh Book Depot, Jaipur, 1973.
58. Sudan Prakashan, Saharanpur, 1976.
59. Saṁskṛta Bhāratī, Delhi 2000.
60. Published by the author, Raurkela, 2003.
61. Published by the author, 1986.
62. Published by the author, Moni.
63. Published by the author, Madras, 1959.
64. Sharada Prakashan Sansthan, Varanasi, 1977.
65. Heramba Prakashan, Pune, 1999.

3

Drama

Sanskrit drama has continued its march through centuries, with interest in it undiminished a testimony to which is furnished by more than three hundred plays written and published in the present century of which a substantial number has also been put on boards. Shorter plays suiting the modern audiences with constraints of time have surfaced now in the form of one–Act plays. Apart from individual plays there have appeared a few good collections of them like the *Upaniṣadrūpakāṇi*[1], a collection of four plays on Upaniṣadic themes by K.T. Pandurangi, the *Rūpakacakra*[2], a collection of five plays by Srijiva Nyayatirtha, *Navanāṭyamañjarī*[3], a collection of six plays by B.G. Dhok, the *Parīkṣinnāṭakacakram*[4], a collection of twenty-seven plays by Ogeti Parikshit Sarma, the *Nāṭypañcāmṛta*[5], the *Catuṣpathīya*[6] and the *Rūparudrīyam*[7], collections of five, four and eleven plays respectively by Abhiraja Rajendra Mishra, the *Camatkāra*[8], a collection of nine plays by Krishna Lal, the *Tripatrī*, a collection of three plays by Shiva Prasad Bharadwaj, the *Madhurāmlam*[9], a collection of five plays by Vina Pani Patni, the *Ekāṅkanavaratna-mañjūṣā*[10], a collection of nine one–act plays by Naval Kishore Kankar, the *Ekāṅkacamatkṛti*[11], a collection of eleven one-act plays by Ram Kishore Mishra, the *Nāṭyatrayī*[12], a collection of three plays by Ram Krishna Sharma and the *Navamālatī*[14], a collection of nine short plays by Nod Nath Mishra.

Radio being a part of modern life a number of Radio plays have recently been produced and published. Attempts have also been successfully made to put up Sanskrit plays on the Television.

A most significant development in modern Sanskrit drama has been the revival of the Sanskrit stage. There surely must have been one, fairly well-developed at that, at the time of Bharata who gives an elaborate description of it in his *Nāṭyaśāstra* which continued for quite a few centuries as testified by later works on Dramaturgy. In some period of history, however, its continuity go broken with the result that nothing of the traditional stage is available to the present period. When some of the more enterprising ones among the present-day Sanskritists tried to put on boards the old Sanskrit plays or for that matter the new ones, they had nothing to fall back upon by way of stage, except, of course, the description of it in the *Nāṭyaśāstra* and other works on Dramaturgy. They had then two options: To recreate the stage after the description of it in old dramaturgical texts or to build it up anew after their own imagination keeping in view what actually was available to them by way of stage. They preferred to exercise the second option. As a matter of fact, they had to do so. Their resources being what they were or are, they could not hope to build the theatre halls, the Raṅgaśālās, described in old texts. Moreover, they had to take into account the requirements of the present age; the light and the sound effect and other technicalities. In any case, the stage does not go by language. On the same stage can be put up a play of Shakespeare, of Tagore, of Jayashankar Prasad, of Mohan Rakesh or of Dharmavir Bharati. Why not then a play of Bhāsa, of Kālidāsa, of Bhavabhūti, of Shrijiva Nyāyatīrtha, of Haridāsa Siddhāntavāgīśa, of J.B. Chaudhuri, of Y. Mahalinga Sastri, of V. Raghavan or for that matter of any other ancient or modern Sanskrit playwright? Even within the parameters of what is available, a distinctiveness can be generated by creating the atmosphere well-suited to the play with matching costume, jewellery and setting. It's only distinctive feature would then stand its medium which would distinguish it from others while everything else would remain the same. The point can very well be illustrated with reference to the play the *Mṛcchakaṭika* of Śūdraka and its by far the most well-known Hindi version *Miṭṭī kī Gāḍī* by Dharma Vir Bharati. Both the

plays, the Sanskrit original and its Hindi version, will have to have the same setting. Cārudatta in both will have to be shown as a typical Brahmin with *dhoti* and *uttarīya* and Vasantasenā in *sari* and traditional jewellery. It would not work to show Cārudatta in trousers and Vasantasenā in jeans on the ground that the play is being produced on modren stage. Habib Tanvir, the well-known producer, who attempted this in some of his performances of the classical plays invited frowns and ridicule not only from the lovers of Sanskrit but also from others. To illustrate the point with one more example, the play *Anārkalī*[15] or V. Raghavan, though in Sanskrit, will have to have Prince Salim in Mughal-cut beard and the Chudidars. In no way can he be shown clean-shaven and in *dhoti*. Similarly in any rendering of Shakespearean plays the characters will have to be shown in typical Victorian outfit with the whole setting reflecting the spirit of the age.

As the present-day Sanskritists have to depend upon their imagination for the production of the plays, as stated earlier, it is not unoften that their innovative genius comes to the fore for depicting certain situations difficult of presentation on the stage ordinarily. They press into service, to serve their purpose, the modern aids with quite successful results. Thus in the play the *Madanadahanam*[16] of Ramesh Kher which deals with the theme of the burning of Kāma by Śiva with the fire from his third eye, the arrival of the spring, as suggests the playwright through the stage direction, the *nāṭyanirdeśa*, can be depicted by hanging down the creepers kept at the top in such a way as to be out of the view of the audience. Similarly, suggests he, an artificial eye of cotton could be put in Śiva's forehead and an electric wire passed through his matted hair with a bulb concealed in it. At the appropriate moment the light is to be switched and the bulb lighted for a while to give the appearance of the fire coming out of the forehead. Kāma can be made to fall behind an artificial hill placed on the stage. There could be released a lot of smoke of the unguents symbolizing Kāma's burning. In the *Adhyātma*[17] the playwright Krishna Lal suggests the depiction of the scene of the gifting of the cows by Vājaśravas by putting their shadow

on the screen. To give the whole scene a more realistic touch he further suggests that the lowing of the cows could be played (possibly from behind the screen) through a cassette.

A rather noteworthy point about modern Sanskrit drama is the departure it has begun to show in themes. There are plays in Sanskrit now on social problems like the *Vidhiviparyāsa*[18] of Shrijiva Nyāyatīrtha—on the equality of the sexes, the *Parivartana*[19] of Kapil Dev Dwivedi and the *Āścarya*[20] of Krishna Lal on the problem of dowry, the *Snuṣāvijaya*[21] of Sundaresh Sharma and the *Ayodhyākāṇḍa*[22] of Y. Mahalinga Sastri on the problem of the conflict between the daughter-in-law and the mother-in-law, the *Apasara-mahimā*[23], again of Krishna Lal, on the relationship between the officers and the subordinates, the *Lālāvaidya*[24] and the *Mālābhaviṣya*[25] of Skand Shankar Khot on the quack physicians and the pseudo-astrologers, the *Markaṭamārdalika*[26] of Y. Mahalinga Sastri on the cheats assuming postures to deceive innocent people. There are political plays now like the *Kāśmīrasandhānasamudyama*[27] and the *Hyderābādavijaya*[28] of Nirpaje Bhim Bhatt on the problem of integration of Kashmir and Hyderabad respectively and the *Bāṅglādeśodaya*[29] of Ram Krishna Sharma on the coming into being of Bangladesh. There are also plays in Sanskrit now on the prominent social and political personalities of India like Swami Vivekananda, Vir Savarkar, Bal Gangadhar Tilak, Mahatma Gandhi, Jawaharlal Nehru and Indira Gandhi as also on the old heroes like Rana Pratap and Chatrapati Shivaji.

REFERENCES

1. Published by the author, Bangalore, 1968.
2. Published by the author, 24 Parganas, West Bengal, 1972.
3. Sanskrit Bhasha Pracharini Sabha, Nagpur, 1987.
4. Published by Ogeti Achyuta Ram Sastri, Pune, 1983.
5. Akshyavata Prakashan, Allahabad, 1977.
6. Vaijayanta Prakashan, Allahabad, plays published between 1980-81.
7. ibid., 1986.

8. Vibhuvaibhava, Delhi, 1985.
9. Publisher: Vinod Kumar Bharadwaj, Dehra Dun, 1985.
10. Nag Publishers, Delhi, 1986.
11. Ramesh Book Depo, Jaipur, Publication year not given.
12. Published by the author, Khekra (Meerut), 1992.
13. Nag Prakashak, Delhi, 1993.
14. ibid., 1997.
15. The *Saṁskrita Ranga*, Madras, 1972.
16. *Kālidāsīyoparūpakānāṁ Samuccayaḥ*, Kameshwar Singh Darbhanga Sanskrit University, Darbhanga, 1963.
17. *Camatkāraḥ*, Vibhuvaibhavam, Delhi, 1985, p. 45.
18. Panchanana Smriti Granthamala, Vol. III, Calcutta, Banga Era, 1356.
19. Published by the author, Lucknow, Samvat 2008 (1952).
20. *Camatkāraḥ*, Vibhuvaibhavam, Delhi, 1985.
21. The Samskrita Ranga, Madras, 1977.
22. *Samskrita Pratibhā*, New Delhi, Vol. IV, No. 1, 1963.
23. *Camatkāraḥ*, Vibhuvaibhavam, Delhi, 1985.
24. Published by Kamala Khot, Dharmapi, Nagpur, 1952.
25. ibid.
26. *Mañjūṣā*, Calcutta, Sept.-Oct., 1954.
27. *Amṛtavāṇi*, Bangalore, 1954.
28. ibid.
29. Second Edition, Nag Publishers, Delhi, 1988.

4

Campūs

The Campū form of Sanskrit writing starting with the *Nalacampū* of Trivikramabhaṭṭa has continued its march forward down to the modern period, a couple of the more noteworthy works of the period being the *Kumarasambhavacampū*[1] of King Sarfoji II, the *Śrīrāghavendragurusārvabhaumasaptarātrotsavacampū*[2] of R.S. Panchamukhi, *Tribilvadalacampū*[3] of V.S. Ramaswami Sastri, the *Vidvaccaritapañcakam*[4] of Narayana Shastri Khiste and so on.

REFERENCES

1. Sri Sankaragurukulam, Srirangam, Vol. V, 1940.
2. Department of Culture, Karnataka Itihasa Samsodhana Mandala, Dharwar, 1977.
3. Published Madura, 1937.
4. Princess of Wales Sarasvati Bhavan Texts No. 27, Benaras.

5

Linguistic Appraisal

With such a large corpus of modern Sanskrit literature grown over the years, it was but natural that modernity in it should not have remained confined to themes, style and literary forms only but also should have percolated to language and expression.

In the Symposium on Ancient and Modern Sanskrit at the Sixth World Sanskrit Conference at Philadelphia in 1984 an Indian linguist had questioned the very term modern Sanskrit. According to him if it is Sanskrit, it is Sanskrit all right. What is modern about it? What follows now is an answer to his query or to the possible query of those who may be entertaining a similar doubt.

What is being written now by way of Sanskrit is in no way different from the Sanskrit of old if strict adherence to grammatical rules were to be the sole criterion of determining its character. That is what makes it Sanskrit in the strictest sense of the term. The way of nominal and verbal formations, the primary and secondary forms, the cases and the compounds are all the same. What, however, is not the same is the vocabulary and the mode of expression including idioms, proverbs and metaphors and style which impart a different look to it.

With exposure to the west the entire way of life of the educated upper and lower middle class in India has undergone a sea change. In dress, food and life-style it has come deeply under the western influence. What was left out by the western civilization was supplied by science and technology. On Indian roads no longer ply the bullock carts, the *śakaṭas*, or the chariots,

the *rathas*, only. Bycycles, cars, buses, tempos, scooters, mobikes and motor cycles are seen racing now even in the remotest parts. The country has now a network of railways which is one of the most extensive in the world. So has it a fleet of aeroplanes, from Fokker Friendship to Jumbo Jets, both for internal and external travel. Radios, transistors and television sets are a common enough sight in Indian households, even in the countryside in some parts. Gramaphones are getting obsolete. The cassetes and the stereo system are the in-things. Vaidyas and Auṣadhālayas are getting sidelined in preference to modern doctors, clinics and hospitals. Telephone, telegraph and postal services now connect all parts of the country. Sofas, tables and chairs now decorate the drawing rooms. The standing kitchens now have the most modern gadgets. The food and drink habits of the people are fast undergoing change. Toasts, sandwitches and buiscuits are common enough items for breakfast and tiffin. Tea and coffee among hot beverages are now national drinks, even the poorest of the poor and the lowliest of the lowly beginning their day with them. Cold drinks of the cola variety are the rage, especially among the urban populace. Of vegetables potatoes and tomatoes, both of non-Indian origin, are the most popular in India. Lunches and dinners are now served on dining tables in chinaware while drinks are poured in glass tumblers. A Sanskritist to be realist may have to describe some of these things or may have at least to refer to them in the context of his themes relevant to modern life. For words for them he may have to depend upon other languages. He may either have to adopt them as such which means that he may have them as loan words or approximate them in sound and sense to Sanskrit to make them look like Sanskritic or coin words for them which may carry in them their sense somehow, i.e., have them in loan translations. And this is precisely what he has done The result : Modern Sanskrit has come to have a large corpus of new and hitherto non-existent words. For loan words the Sanskritist has to assign, in keeping with the genius of the language, the gender which has to be by and large arbitrary. To old Sanskrit stock of Indeclinables, particularly the

exclamatory ones among them, he may add quite a few like *ahā, oh, wah* as current in vernaculars. Many of the idioms and proverbs too he may incorporate in the form of loan translation which he has done. Similarly, the way of expression in a foreign language like 'this is not far from truth' he has incorporated as such just in literal translation : *idaṁ satyān nātidūre'sti.* So has he the expression 'he fell grom grace' : as *sa ādarāt pracyuto'bhavat.* Some of the new words in Hindi and other vernaculars like *sambhrānta* for well-to do, *samāroha* for function, *pratiyogitā* for competition are now common enough occurrence in modern Sanskrit and have been accepted as part of the Sanskrit vocabulary though totally non-existent in the senses in which they are used now in older Sanskrit. The same is the case with a plethora of Sanskrit-based Hindi and other vernacular words to serve as equivalents of English technical terms. *Ārakṣana* for reservation, *adhīkṣaka* for superintendent, *pañjīkaraṇa* for registration, *svāgata-kakṣa* for reception hall are now freely used in Sanskrit in the necessary case formations.

There is a big change in the writing style and technique as well. The conversation between the two characters in fiction and occasionally even in drama is represented by the sign of dash for the names of the characters after their initial mention. The names also are variously abbreviated after modern vernaculars The dots and the sign of 3 are used for various purposes. Many analogical formations non-existent in older Sanskrit are introduced to impart a touch of modernity to present-day Sanskrit. All this cumulatively adds upto the rise of the phenomenon designated the modern Sanskrit. Any discerning critic cannot but notice the wide chasm between old Sanskrit which after a period came to have a steriotyped character with little inlets for fresh introductions and the modern one flooded with large inroads imparting to it a new look, leaving a new impression in its totality on the mind. Heralding the dawn of a new era, it stands out as an entity in itself, old yet new, steriotyped yet progressive, classical yet modern. It is this which is modern Sanskrit.

For full appreciation of this modern Sanskrit it is worthwhile to have reproductions from a cross-section of the modern Sanskrit

writings, especially those which deal with modern themes for it is in them that there is greater opportunity for modern Sanskrit surfacing itself in that in attempting to depict the modern world as such, through a medium which as it is may be inadequate to do so, the modern Sanskrit writers have to reinforce their works with words and expressions from other media.

In vocabulary modern Sanskrit writers have adopted a three-fold approach : (1) They have either retained the foreign words, particularly those of English that have crept into modern Indian vernaculars and have acquired a tinge of familiarity or (2) they have made them as also in many cases words and expressions in vernaculars look Sanskrit to avoid in all probability their appearing as odd things out in Sanskrit compositions by Sanskritizing them keeping them as close as possible in sound and in certain cases even in sense to their foreign originals or (3) rendering them into Sanskrit by coining their Sanskrit equivalents, keeping them fairly close to them in sense and in an isolated case or two even in sound. In the first category could be mentioned words like bomb, revolver, plague, coat, pant, etc., e.g., *bombāsphoṭanāni*[1], *atra plega utpatsyate*[2], *Madanalālas tam rivhālvarasya golikānāṁ balīcakara*[3], *koṭādikam apanīya nāgadante sthāpayati*[4], *paṇṭaṁ niṣkasya.*[5] In the second category could be mentioned words like Tamasā for the river Thames in England : *Tamasākhyā taraṅgiṇī nagaram abhitaḥ pravahati pramodakāriṇī*[6], *svaphena* for *sābun* or soap: *sugandhi-svaphenena snātavyam*[7], *maruttara* for motor car: *bhramaṇāya cakṣūṁṣi camatkurvanto maruttarāḥ.*[8]

A few more imaginative of the modern Sanskrit writers have adapted some of the foreign words with a slight phonetic change connecting them fancifully with some Sanskrit root or the other, e.g., *tobha* for long range gun derived from √*tubh, tubha hiṁsayam: akasmād eva tobhaḥ*[9] *hāla* for *calitaḥ*; English hall : *ratnākara iva viśāle hāle*[10], hall being derived from √*hal, hala vilekhane*, the derivation being suggested by the writer himself *halyate = vilikhyate = bhidyate janasamudāyena yugapat sa hālaḥ, hala vilekhane = ghañ*; *vāṇijyāra* for bazar[10];

haramanoyama for harmonium *capalā candrakalā haramanoyam ādāya*[11]; *apasara* for officer; *apasare labdho vijayaḥ.*[12]

In certain cases the modern vernacular expressions have been Sanskritized as if they were to have been derived from the original ones *uddhama* for *ūdhamī, uddhama kim api kāryaṁ kuru; puñjavāda* for pūñjīvāda, *tasya pūjā puñjavādayuge pravṛttā; dvigala* for *dogalā, dvigalo na samāje sammānabhājanam; sambhālayiṣyati* for *samhālegi, kanyā uttamā vidyate gṛham sambhālayiṣyati; raṅgila* for *raṅgīlā,* rangilenānena *bahiḥkakṣāyaṁ dhvanimudrikāḥ pracālitāḥ; hasamukha* for *haṁsamukha, hasamukha uddhavaḥ prasthitaḥ; varān varān* for *baḍe baḍoṅ ko, varān varān api tat niḥsattvatāṁ nayati sma.*

In an odd case or two the pure Sanskrit word not much current in older literature but current in modern vernaculars is used, e.g., *mālī* for gardener : *pravṛddhāyāṁ latāyāṁ mālī tadāśrayaviṣaye cintito bhavaty eva.* In the third category which incidentally has many times more the number of words than the first two could be mentioned words like *nālāstra* for gun, *paraidhita* or parasite, *gāṇanika* for accountant, *jīvanāśvāsana* for life insurance, *arthapatraka* for budget, *paśukrīḍāpradarśana* for circus, *dūrasandeśavāhaka*[13] for telegraph peon.

The common word for watch is *ghaṭī* or *ghaṭikā.*[14] If English has words for its different types, so has modern Sanskrit. For wrist watch it has *maṇibandhaghaṭī*[15], for time piece *paṭalaghaṭikā*[16] and for wall clock *bhittighaṭikā.*[17]

It will be interesting to note that a modern Sanskrit writer has given in Sanskrit words, all his coinages, for all the different types of bomb which he calls *vama* connecting it fancifully with √*vama, ṭuvama udgiraṇe,* in quick succession : explosive bomb, *visphoṭakavama*, poisonous bomb, *viṣodvāmaka vama*, incindiary bomb, *agnivama*, time bomb, *samayāpekṣīvamā jagatīm sandehasindhau jughukṣitum viṣodvāmakā vamā, visphoṭakā vamā nagarabhasmakarmāṇo 'gnivamā śighravisphuṭanaśīlā samayāpekṣiṇaś ca vamāḥ pracuramātrayā nirmitāḥ.*[18]

So does he give words for different types of gases *narasaṁharaṇā viṣāktā aśrusāriṇaḥ kṣaviṇaḥ todotpādino*

visarpasampādinaś ca geṣaḥ.[19] The poisonous gases, the tear gas, the nose-irritant gas, the lungirritant gas and the blister gas. The word *geṣa* is also an attempt on his part a piece with *vama* to Sanskritize the foreign word by fancifully connecting it, on the basis of affinity of sound as also the contrived one of that of sense, with a Sanskrit root: *geṣa, geṣa anvicchāyām.*

A feature of the modern Sanskrit language that deserves special mention is the lack in it of the standard vocabulary of coinages which varies from work to work depending upon individual perception and effort. Thus for tea while one work uses *kaṣāyapāna* or *kaṣāyapeya*[20], the other uses *uṣṇajala*[21] while still another prefers *cāyapāna*[22] or the popular words *cāya*[23] or *cahā*[24]. For railway train while at one place a work uses the word *bāṣpānas*[25] at another place it employs the word *vahnivāhana*[26] while at still another place it goes in for the word *agniratha.*[27] Other works have other words like *gantrī*[28] or *lohaśakaṭa*[29] or *dhūmaśakaṭa*[30] or the feminine forms of the last two *lohaśakaṭī*[31] and *dhūmaśakaṭī*[32] or in an isolated case just *śakaṭa.*[33] A work, since it has to refer to a mail train, goes in for an altogether a different word *patrāgniratha.*[34] For necktie while one work uses the word *grīvābandhana*[35], the other goes in for the word *kaṇṭhabandha*[36]. For handkerchief while one work has the word *karakarpaṭa* and *karavāsas* at two different places the other work has the word *karapaṭa*[37], the difference being restricted, interestingly enough, to the second component of the word. The sweetmeat Rasagullā is designated as *rasagulma*[38], in one and *rasagolaka*[39] in another. The torch is called *vimardaprakāśikā*[40] in one and *vartī*[41] in another. The pocket is denoted by *guṭikā*[42] in one and *gupti*[43] in another and *goha*[44] in still another. The pistol is called *bhindipāla*[45] in one and *pistula*[46] in another.

A lock is called *nalikāyantra*[47] in one, *lohasūcī*[48] in another and *viṣkambhaka*[49] in still another and *tālā*[50] in yet another. Petrol is called *bhūtaila* in one and *prataila* in another, indicating as it does an attempt, very ingenious indeed, of a modern writer to approximate the Sanskrit equivalent to the foreign original in both sound and sense.

In some of the cases cited above, an attempt is made to put foreign words in Sanskrit in their sense taking some element or the other which according to the modern writer is more prominent in the things denoted by the foreign words, be it *agni*, fire or *dhūma*, smoke or iron or steel, *loha* in railway train or the pungent taste *kaṣāya* or the hot warter, *uṣṇajala* in tea or pressing or pushing, *vimarda* in torch or security or safety *gupti* or *goha* in pocket.

Sometimes the proverbs used in modern works have a foreign or vernacular colouring. The English proverb "while the dogs bark the caravan goes on moving" is represented almost in literal translation in Sanskrit in a modern work *nākrośāt sārameyāṇāṁ vijahāti pathaṁ gajaḥ*[51] The Hindi idiom *lohe ke cane cabānā* is represented the same way in another work: *granthasya vikrayakāryam apyāyāsacaṇakacarvaṇam eva.*[52]

Another Hindi idiom *prāṇoṁ ke sāth khelanā* is represented in a modern Sanskrit work as *mahatāṁ sevanaṁ nāma prāṇaiḥ saha krīḍanam*. In the light of all the wide variation in terms noticeable at present some standardization is the need of the hour. For this it is necessary to compile a dictionary of all the varied terms for one and the same object as in use at present and then decide one from among them after a thorough discussion at well-attended seminars. This will bring about uniformity which is a desideratum in literature.

REFERENCES

1. *Bhāratīyadeśabhaktacaritam*, p. 46.
2. *Vīravināyakagāthā*, p. 18.
3. ibid., p. 24.
4. ibid.
5. *Camatkāraḥ*, p. 60.
6. *Bhāratīyadeśabhaktacaritam*, p. 24.
7. *Camatkāraḥ*, p. 81.
8. *Candramahīpatiḥ*, p. 254.
9. ibid., p. 79.
10. ibid., p. 241.

11. ibid. p. 255.
12. *Camatkāraḥ*, p. 102.
13. *Kaścid dūrasandeśavahakaḥ*, Camat., p. 214.
14. ibid., p. 22.
15. Candra., p. 192.
16. Camat., p. 71.
17. ibid., p. 57.
18. ibid., p. 8.
19. Candra., p. 199.
20. *Tilakayaśornavaḥ*, 16.38.
21. ibid.
22. *cāyapānaṁ sāmānyena kāphīpānaṁ ca viśeṣeṇa na vismaraṇīyam—Pariṣṭidarśanam*, p. 11.
23. *cāyaṁ cānayāmi, ubhe cāyaṁ pibataḥ, jāte cāyaṁ sādhaya, tvayā cāyaṁ pītaṁ vā, Camatkāraḥ*, pp. 56, 69, 73, 86, 91.
24. *cahāpānam, Tilakayaśorṇavaḥ*, 16.39; 16. 82; *Cahāgītā, Śāradā*, April 1972, p. 78.
25. *Tilakayaśorṇavaḥ*, 18.372.
26. ibid., 37.142.
27. ibid., 9. 100.
28. ibid., 16. 38.
29. *Sāvarakarā lohaśakaṭam āropitāḥ, Bhāratīyadeśabhaktacaritam*, p. 36.
30. *tato dhūmaśakaṭam āsthāya chikāgopattanaṁ prāptaḥ, chikāgo-dhūmaśakaṭasthānam āgatya*—ibid., pp. 74, 75.
31. *mahatā vegena dhāvantīm lohaśakaṭīṁ dṛṣṭvā, Vīravināyakagāthā*, p. 40.
32. *ahaṁ dhūmaśakaṭīpathikāvāse bhramann āsam—Candramahīpatiḥ*, p. 169.
33. *ātmānaṁ draṣṭum āgatāyāndrūsāya śakataśulkapradānāya daśarūpyakāṇi dadau—Bhāratīyadeśabhaktacaritam*, p. 36.
34. *Tilakayaśornavaḥ*, 41.77.
35. *nyāyādhīśānāṁ maṇḍalaṁ grīvābandhanena cañcaddaṇḍeno-panetreṇa maṇi bandhaghaṭīṁ paśyat—Candramahīpatiḥ*, p. 192.
36. *kaṇṭhabandho 'pi dṛśyate—Camatkāraḥ*, p. 53.
37. *karapaṭena mukham upanahau ca proñchati—Camatkāraḥ*, p. 81.
38. *Candramahīpatiḥ*, p. 29.

39. *pañca rasagolakāni ca khāditvā—Camatakāraḥ*, p. 6.
40. *vimardaprakāśikāprakāśaś cākhilavastujātaṁ prākāśata; vimardaprakāśikām ādāya pūrṇām ārogyaśālāṁ paśyantī avartata—Candramahīpatiḥ*, pp. 77, 226.
41. *kaścid dūrasandesavāhakaḥ tasya skandhe jholakaṁ kare vartī—Camatkāraḥ*, p. 14.
42. *bhindipālam ekam niḥsārya kukṣiguṭikāyām saṁsthāpya—Candramahīpatiḥ*, p. 77.
43. *parīṣṭisamapṛktena janena sarvadaiva svaguptikāyām tāphītināmadheyāni miṣṭānnāni prāyaśo gopanīyāni—Pariṣṭidarśanam*, p. 10.
44. *iti daśarūpyakāni Nalinyai dadāti, sā ca gṛhītvā gohe sthāpayati—Camatkāraḥ*, p. 11.
45. *bhittimañjūṣātaḥ pañcaguṭikaṁ bhindipālam ekam niḥsārya—Candramahīpatiḥ*, p. 77.
46. *Perisanagaryāṁ krantikārakaiḥ krītāni brāunin pistulāni Bhāratabhavanaṁ prāptāni; etāni pistulāni Bhārate preṣitāni*, etc.—*Vīravināyakagāthā*, pp. 22, 28, 58.
47. *Talakayaśorṇavaḥ*, 18. 302.
48. *Śāradā*, April, 1972, p. 26.
49. *laghur eva viṣkambhaka asit tadagre—Candramahīpatiḥ*, p. 77.
50. (*sacivaḥ tālam udghāṭayati*) *Camatkāraḥ*, pp. 25, 26.
51. *Parīṣṭidarśanam*, p. 24.
52. Rishi Maharaj, *Madanadahanam, Kālidāsīyoparūpakāṇāṁ Samuccayaḥ*, p. 52.

II

Modern Christian Literature in Sanskrit

When the Christian missionaries descended on India in the 19th century they found Sanskrit still the medium of higher thought and culture. People of upper castes who mattered most used it widely. The missionaries of the time thought that if they were to make any impact on Indian society, they would have to learn the language of higher castes and render their writings in it to be accessible to them. Once the Brahmins or others who had the upper hand in society were drawn to Christianity, it would be easier for them, the missionaries, to spread the message of Christ among the common people who would feel attracted towards it, having found their superiors taking to it. With this idea in view they took to the study of Sanskrit, wrote its grammars, compiled its dictionaries, prepared its textbooks. With all this equipment they took to the translation of the *Bible* into Sanskrit, the *Old and* the *New Testaments*, the *Sermon on the Mount*, and so on. They also composed many an original work in Sanskrit, in verse and prose, on Lord Christ. The result: A whole class of Christian literature in Sanskrit grew over a period of time. It would be worth its while to have a close look at it. And this is what is precisely attempted in the pages to follow.

The activity in the field of the translation of the *Bible* into Sanskrit began as early as 1808. The *New Testament of Our Lord and Saviour Jesus Christ* was translated into Sanskrit from the original Greek by the missionaries at Serampore under the superintendence of William Carey in three volumes, the third volume making its appearance in 1811, three years after the

publication of the first. This was followed by the Sanskrit translation of the *Old and the New Testaments*, again from Serampore in 1821. In 1845 the Baptist Mission Press, Calcutta published the *Book of the Prophet Isaiah* in Sanskrit. In 1860 appeared the *Bible* for the Pandits with the first three chapters of *Genesis* 'diffusively and unreservedly' commented in Sanskrit and English by J.R. Ballantyne from London. The translations started in the nineteenth century continued in the twentieth century as well. The Bible Society of India brought out the latest reprint of the *New Testament* in Sanskrit: *Prabhuṇā Yisukhristena Nirūpitasya Niyamasya Granthasaṁgrahaḥ* as late as in 1962. Attempts were made alongside translating the *Old and the New Testmaments*, certain portions thereof. The Calcutta Baptist Missionaries brought out from Calcutta in 1843 the translation from Hebrew into Sanskrit of the *Book of Genesis* and the part of *Exodus*. Two collections of the *Proverbs of Solomon* in Sanskrit appeared from the School Book Society's Press, Calcutta and The Baptist Mission Press, Calcutta in 1842 and 1846 respectively.

The Baptist Mission Press in Calcutta has been very active in bringing out Christian literature in Sanskrit translation. It brougth out the collection of the *Gospels* of four Christian saints in a single volume: *Khṛṣṭacaritam: Arthato (?) Māthi-Mārka-Lūka-Yohanair Viracitaṁ Susaṁvāda-catuṣṭayam* in 1878. It also brought out separate volumes on the *Gospels* of Mathi, Mark and Luk. The one on Mathi under the title *Māthilikhitaḥ Susaṁvādaḥ* appeared in 1877 and the ones on Mark under the title *Mārkalikhitaḥ Susaṁvādaḥ* and *Satyadharmaśāstram: Mārkalikhitaḥ Susaṁvādaḥ: Arthato* (?) *Prabhor Yiṣukhṛstīya-caritra-darpaṇam* appeared in 1878 and 1884 respectively. The *Gospel of Luk* came out under the tittle *Lūkalikhitaḥ Susaṁvādaḥ* in 1878. *The Gospel of St. John* came out in Sanskrit under the title: *Yohana-likhitaḥ Susaṁvādaḥ* not from the Baptist Mission Press, Calcutta but from the Basel Mission Press, Mangalore in 1876.

Of the portions of the Bible it is the *Sermon on the Mount* that has attracted good notice of the Sanskritists. There are at least

three independent translations of it into Sanskrit. One by Lachmi Dhar Shastri published by him from Delhi in 1928, two, from the *Bible* Society of India, Bangalore, three, by K.P. Urumese from Trichur, the last two published in 1974. The *Sermon* also appears in a succint form in every creative work on Christ in Sanskrit. A very interesting work in the field of translation is the *Khṛistayajñavidhi*. The work is a translation in Sanskrit of the *Ordo Missae* in Latin by Ambrose Sureschandra Roy and was published from Calcutta in 1926. Apart from translations there has been a lot of original composition on Christianity in Sanskrit both in the nineteenth and the twentieth centuries. About half a dozen smaller works like the *Īśvaroktaśāstradhārā* (The course of Divine Revelation) by John Muir, the *Paramastava*, a hymn in verse on God, *Paulacarita*, a short life of apostle Paul in verse, the *Khṛṣṭasaṅgīta*, the history of Jesus Christ in verse, the *Khṛṣṭadharmakaumudī* by J.R. Balantyne, which is a comparison of Christianity with Hindu Philosophy in prose and a critical review of *Khṛṣṭadharmakaumudīsamālocana* in prose again by Brajalal Mukhopadhyaya.

The twentieth century too has seen many an original publication on Christ and Christianity, the latest and the biggest of which is the *Kristubhāgavata*, a Mahākāvya in Sanskrit in thirty-three cantos with a thousand and six hundred stanzas on the life of Lord Christ by P.C. Devassia which won him in 1980 the coveted Sahitya Akademi award in Sanskrit. The thirty-three cantos of the Kāvya correspond to the number of the years of the Lord's life. Although in narratting the story of the Lord the author relies on the versions of the Gospels and some reputed biographies of Christ and is faithful to incidents as recorded there, yet he shows his freedom and imagination as a poet to introduce poetic elements which, however, do not dilute the authenticity of the narrative. The poem is simple and straighforwad, composed in the much-valued Vaidarbhī style.

The Mahākāvya, the greatest so far, on Lord Christ in Sanskrit has, as the author himself points out in the Preface, many allusions to and illustrations from the Hindu Purāṇas and Epics. This the

author ascribes to his growth in an atmosphere of Sanskrit literature which could not but appear even in a work on Christ. Another great influence on the author in this was His Eminence Joseph Cardinal Parecattil, the Archbishop of Ernakulam who, he says, believes that the Church in India must have its roots in the culture and the tradition of the land. A Sanskrit scholar, he has played an important role in the Indianization of the Church.

The stanzas in the Mahākāvya have a flow of their own which cannot but charm a reader. A stanza or two from canto XVII dealing with the *Sermon on the Mount* could well be reproduced here by way of specimen:

> *bhikṣā tvayā dakṣiṇahastadattā*
> *na jñāyatāṁ vāmakareṇa te sā।*
> *dānasya caivaṁ nibhṛtaṁ kṛtasya*
> *pitā phalaṁ dāsyati guptadarśī॥* [1]

"When you give alms, do not let the left hand know what your right hand has done. For the almsgiving thus done in secret, your Father who sees in secret shall reward you."

> *yūyaṁ mā sañcinuta nidhim ātmārtham urvyāṁ hi yasmāt*
> *kīṭādyās taṁ kṣayam upanayanty atra muṣṇanti caurāḥ।*
> *svarge tān sañcinuta vibhavān ye hi tair na hriyante*
> *vittaṁ yasmin bhavati bhuvane tatra cittaṁ ca vaḥ syāt॥*[2]

"Do not lay up for yourself treasures on earth, where moths and other insects consume them, and where thieves break in and steal them; but lay up those treasures in heaven where they are not consumed by them, for, where your treasure is, in that world will your heart also be."

Of the smaller Kāvyas on Lord Christ could be mentioned *Sree Yesusourabham* by Soma Varma Raja which has 67, 70, 78, and 86 stanzas in its first, second, third and fourth cantos respectively. The Kāvya closes with five hymns of which the first is a prayer, a string of seven stanzas called the *Bhajanasaptakam*, the second, a hymn to the Sacred Heart, the third, the praise of Christ, the fourth, the hymn to Christ and the fifth, the *Bhaktajijīviṣā*, an expression of the desire of the devotee to see the Master and to live according to his tenets. In its 301 stanzas

in mellifluous Sanskrit the author sums up the whole story of the *Bible*. Though following the Biblical narrative faithfully, he takes reasonable licence in versification. The reactions of the multitude gathered at the foot of the Cross, Christ's enemies, his devotees, the sorrowful women and the good men and their addresses to the crucified are all presented in the present work with deftness. Both the genius and the originality of the author are reflected in this part and the words of the spectators on Calvary sink deep into the heart:

> *kruśa paramaviśālo'py ugrarūpaṁ tvadīyaṁ*
> *manasi kalayato bhīḥ pāpinaḥ kasya na syāt* ।
> *tvam asi kaṭhinapīḍābhogaparyāyavācī*
> *nikhilajananiṣevyo divyasaṅgena jātaḥ* ॥ [3]

"O wide cross! who will not be frightened to see or think about you. You have become another word for grave pain. But now you are a thing of worship, for you have carried our Lord on you."

In the lamentation of Mary, the Mother of Lord Christ, a note of intense sorrow is struck. The words therein betray in full the motherly pangs. It looks while writing about this the poet had at the back of his mind the description of the lamentation of Rati in the *Kumārasambhava* and that of Aja in the *Raghuvaṁśa* of Kālidāsa. Not only is the whole setting the same even the metre is so,

> *gatasaṁjñam avekṣya vihvalā mariyā svāṅkagataṁ nijātmajam* ।
> *vilalāpa sabāṣpalocanā samaduḥkhān akhilāṁś ca kurvatī* ॥ [4]

"Mary saw the lifeless body of her son on her lap. She was overcome with grief. She cried shedding tears, making all present there equally sorry."

The expression *vilalāpa sabāṣpalocanā* cannot but remind one of the *Raghuvaṁśa's vilalāpa sabāṣpagadgadam*[5] and *samaduḥkhān akhilāṁś ca kurvatī* of the *Kumārasambhava's vilalāpa vikīrṇamūrdhajā samaduḥkhām iva kurvatī sthalīm*. So do the lines *kṛpaṇo mama dairghyam āyusaḥ. kaṭhinaḥ khalv iha dattavān vidhiḥ*[6] of *Kumarasambhava's na vidīrye kaṭhināḥ khalu striyaḥ.*[7]

Kālidāsa's influence on the author is also noticeable in the stanza in the beginning of his work:

> *kva me nirviṣayā buddhiḥ kva śrīyeśumahākathā* ।
> *mohād bhavāmy ārurukṣur āmayāvī mahāgirim*॥[8]

"Where is the intellect devoid of the knowledge of the subject matter and where is the great magnificent story of Jesus. It is an attempt, like that of a sick man trying to climb a high moutain."

This clearly is inspired by the well-known *Raghuvaṁśa* verse:

> *kva sūryaprabhavo vaṁśaḥ kva cālpaviṣayā matiḥ*।
> *titīrṣur dustaraṁ mohād uḍupenāsmi sāgaram*॥[9]

"Where is the race sprung from the sun and where is my intellect of limited scope. It is under a delusion that I am desirous of crossing, by means of a raft, the ocean so difficult to cross."

A spirit of the divine and a sense of devotion pervade the whole of the *Sree Yesusourabham* which is indeed a happy blend of simplicity and profundity. It reflects the glorious and the heavenly personality of Lord Christ in a most impressive manner and amply reveals the poet in the author whose Khaṇḍakāvya—it is to this category that his work belongs according to rhetoricians—makes a very pleasant reading. There are similes, metaphors and fancies here which do tickle the Sahṛdaya, the connoisseur and add further charm to the work.

The author is in the habit of twisting some of the foreign words to give them a different look, not necessarily Sanskritic, to make them fit into Sanskrit diction. Abraham he puts as Abraha, David as Dāvida, Gabriel as Gabriyet, Elizabeth as Yelīśvā, Mary as both Merī and Mariyā, Augustus Caeser as Agastasīsara, Christ as Iso and Yesu, Herod as Heroda, Yudea as Yūdāya, Messiah as both Mihisa and Misiha, Nazareth as Nasratama, Jerusalem as Jasrela, Magdelene as Magdalanā and so on.

Only those writers can compose works in Sanskrit who have thorough knowledge of its literature. The writers of the works on Christ and Christianity, even though devout Christians, inheriting or adopting the Sanskrit tràdition as they did, could not keep

themselves away from it even while dealing with themes not part and parcel of it. By sheer habit sometimes they would use old words to denote new ideas. The use of the world *vaidika* in the poem under reference in the sense of a Christian priest is a case in point. An extension of this word is Vaidikāśrama in the sense of a Christian Seminary:

vaṭavāthūradeśīyavaidikāśramacoditaḥ।
karomi nūtanākhyānaṁ yeśusaurabhasaṁjñitam॥[10]

"Impelled by the friends in the Vatavathur Seminary I compose this Kāvya, the *Sree Yesusourabham.*"

It was again the force of the Sanskrit tradition that weighed with the present author to start his Kāvya on the life of Lord Christ with an invocation to goddess Sarasvatī:

yā tu saṅgītasāhityakalācaitanyarūpiṇī।
satām ādhārabhūtāṁ tāṁ vande vidyādhidevetām॥[11]

"I salute the goddess of learning who wields the authority over music, literature and art. She is the support of all good-natured people and poets."

It is the influence of Sanskrit tradition again that makes the author refer to the celestial Ganges in the context of Holy Mary carrying lord Christ:

talpaṁ gavadanībhadraṁ citpuṁso garbhadhāriṇī।
sā 'dhyuvāsāñjasā merī haṁsīvābhranadītaṭam॥[12]

"Mary who was carrying the son of god in her womb was lying in the manger as the swan lies in the celestial Ganges."

The description in the work of the regions becoming bright and gentle breeze blowing at the birth of Christ is a piece with similar descriptions which have become a type now in Sanskrit literature:

praseduḥ kṣaṇam evāśā marutaś ca sukhā vavuḥ।
babhūvur nirmalāś cāpaḥ kūpeṣv api saraḥsv api॥[13]

Like the other poems on Christ's life, this poem too has the *Sermon on the Mount* in brief.

Another smaller original work in Sanskrit prose on the life of Lord Christ is the *Yeśucarita* by J. Marcel who styles himself

as Marsalācārya. The work he divides in five Adhyāyas, in beautiful, chaste Sanskrit which has a classical ring about it. The entire life of the Lord is put here succintly in an easy and fluent sytle. Two small paragraphs from this will be sufficient to form an idea of its Sanskrit:

> *sa yadā svasmai dattaṁ Yiśāyasya pustakam udaghāṭayat tadā tatredaṁ likhitam avartata: īśvaro mayy avasthitaḥ ... viṣādavidīrṇāntaraṅgān sukhaytiuṁ baddhānāṁ muktim andhānāṁ darśanaṁ ca pradātum ....māṁ prajighāya saḥ.*[14]

"When he opened the book of Yisāya given to him he found it written there. The Lord is in me. He has sent me to provide happiness to the sad and to give release to the bound and sight to the blind."

> *parantu bho śrotāraḥ yuṣmān idaṁ vaktum abhyutsahe ye yuṣmabhyaṁ druhyanti teṣām api hitam eva tanuta. yuṣmān śapanti ye tebhyo'py āśiṣam eva datta. ye yuṣmān apavadanti teṣām api hitaṁ prārthayadhvam. yas tava ekasmin kapole praharati tasmai kapolam anyam api pradarśaya .... yo vā ko vā bhavatu tāvako yācakaḥ, dehi tasmai। mā abhivāñcha tatpratyādānam। kiñ ca yuṣmān prati yādṛśam ācāram abhilaṣatha, tādṛśo bhavatu yuṣmākam api itareṣv ācāraḥ.............*

"But O you the listeners, I feel like telling—Even those who are hostile to you, you do good to them too. Those who curse you, them too you bless. Those who denounce you, you pray for their welfare too. To the one who slaps you on one cheek, you show him the other one. Whosoever may ask you for something, give that to him. Don't care for any return for it. Moreover, the kind of treatment you want for yourself meet the same to others."

The next work which is not an original composition in Sanksrit but very much looks like so is the *Mahātyāgī* of M.O.Avara. The work was originally composed in Malayalam but was translated from it into Sanskrit by K.P. Narayana Pisharoty. The work in verse meaning literally the Man of Sacrifice is a

poetic reflection on the seven last words uttered by Jesus Christ from the Cross. The Malayalam original had attained great popularity and had for some three decades been the text book for examinations in the Universities of Madras, Travancore and Kerala. It was its success that had prompted the author to arrange for its Sanskrit translation. "He wanted to see the story of Christ portrayed in the great classical language of India."

The *Mahātyāgī* is a fine work of poetry in 163 stanzas. The thought in it is so serene, the language so imaginative and the versification so meticulously correct. The environments of the crucifixion of Christ have been so poetically treated here that those who read the work cannot but have their eyes moistened. The lines which portray the effect of the words "Forgive them, O Father, because they know not what they do" are the best in this work of which the following four lines bear reproduction:

kāruṇyādramate kṣamasva bho
pitar eṣām aparādham kṛtam īdṛśam।
yad ime na viduḥ svakarma vā
na ca vā tvatkaruṇām api prabho॥[16]

The work being a Kāvya, a poem, it affords the author ample scope for the flight of his imagination. The arms of Christ stretched on the Cross the poet takes as indicative of the readiness on the part of Christ to embrace or as wings to soar aloft to carry all misery of mankind on his shoulders:

nijapārśvayuge bhujadvayaṁ śubhadāyi pravisārayan bhavān।
kruśadāruṇi kiṁ nu vartate jagadāśleṣaṇabaddhakautukaḥ॥

athavā naralokagāṁ vyathām akhilāṁ skandhatale tvam udvahan।
pravitatya patatrayor dvayaṁ dharaṇīto ḍayituṁ kim udyataḥ?[17]

The Sanskrit expression in the poem has a classical ring about it:

mihiraḥ kiraṇair nijaiḥ śubhair
jagadandhatvam apākaroty asau।
dyutim asya mahātmanaḥ kathaṁ
punar īkṣeta divāndhakauśikaḥ॥[18]

"While the sun with its powerful rays takes away the blindness of the earth, how can owl which cannot see during daytime see the greatness of the Great Light?"

Like the poet of *Sree Yesusourabham* the poet of the *Mahātyāgī* too Sanskritizes many foreign words by just twisting them. The classic example of this is the word *kruśa* which can be formed from the Sanskrit root *kruś*, to cry, for the English cross. The same he does with the words paradise which he puts in Sanskrit as *parudīśa* and *pelican* which he puts in Sanskrit as *palikka*. The idea of the Lord he expresses by the words *īśa*, *īśitā*, *īśvara* and so on. The influence of classical Sanskrit Kāvyas is so penetrating on him that he adopts a non-Sanskrit word *iṅgāla* for charcoal used in one of them, the *Naiṣadhīyacarita* of Śrī Harṣa.

Since the approach of the Christian scholoars in India, as pointed out at the very start of the present discusson, was to confront the non-Christian local people, particularly the educated ones among them, through their own medium, the medium for which they had special adoration, to enter into them, to bring them round to their view, they took to composing such works as approximated to the old Hindu Sanskrit works in nomenclature and style. Such works are the *Kristāyana*, the *Girigītā* and the *Kristunāmasahasram* modelled as they are, as can be seen from their names on the *Rāmāyaṇa*, the *Bhagavadgītā* and the *Viṣṇusahasranāma* respectively. There is reported to be a *Kriṣṭopaniṣad* also composed in the typical Upaniṣadic style.

From what has been said above, it should be clear that there has grown in Sanskrit a considerable corpus of Chrisitian literature both in original and in translation. The literature, though composed primarily to reach the Sanskrit-knowing intelligentsia to motivate it to Christianity, has a lot to commend itself even as work of art and consequently deserves wide notice not only in India but also beyond its shores.

Bibliography

The New Testament of Our Lord and Saviour Jesus Christ; translated into Sanskrit from original Greek by the Missionaries at Seampore, 3 Volumes, Seampore, 1808-1811.

The Holey Bible containing the Old and the New Testaments, translated into Sansdrit from original by the Missionaries at Sarampore, Serampore, 1821.

The Book of the Prophet Isaiah in Sanskrit, The Baptist Mission press, Calcutta, 1845.

The Bible for the Pandits, the first three Chapters of Genesis commented in Sansdrit and English by J. R. Ballantyne, London, 1860.

Prabhuṇā Yīśukhriṣṭena nirūpitasya Nutānadharmaniyamasya Granthasaṁgrahaḥ (The New Testament in Sanskrit), The Bible Society of India, Bangalore, 1962.

The Book of Genesis and part of Exodus in Sanskrit, translated from Hebrew by the Calcutta Baptist Missionaries, Calcutta, 1843.

The Proverbs of Solomon in Sanskrit, School Bollok Society's Prees, Calcutta 1842.

The Proverbs of Solmon in Sanskrit (translated from Hebrew), Baptist Mission, press Calcutta, 1846.

Khṛṣṭacaritam: Arthato (?) Māthimārkalūkayohanair viracitaṁ Susaṁvādacatuṣṭayam, Baptist Mission Press, Chalcutta, 1878.

Māthilikhitaḥ Susaṁvādaḥ, Baptist Mission Press, Calcutta, 1877.

Mārkalikhitaḥ Susaṁvādaḥ, Baptist Mission Press, Calcutta, 1878.

Satyadharmaśāstram: Mārkalikhitaḥ Susaṁvādaḥ, Baptist Mission Press, Calcutta, 1884.

Lūkalikhitaḥ Susaṁbādaḥ, Baptist Mission Press, Calcutta, 1878.

The Gospel of St. John in Sanskrit; *Yohanalikhitaḥ Susaṁvādaḥ*, Basel Mission Press, Mangalore, 1876.

Bhagavato Jisasah Pārvatī Śikṣā (Translation in Sanskrit of the Sermon on the Mount), by Lachmi Dhar Shastri, Pulished by the translator, Delhi, 1982.

Giriprabhāṣaṇam (Translation in Sanskrit of the Sermon on the Mount), The Bible Society of India, Banglore, 1974.

Girigītā (Translation of the Sermon on the Mount in Sanskrit), by K.P. Urumese, Published by the translator, Trivandrum, 1974.

Khṛṣṭayajñavidhiḥ: The Ordo Missae Translated into Sanskrit from Latin by Ambrose Sureschandra Roy, Calcutta, 1926.

Iśvaroktā Śāstradhārā (The Course of Divine Revelation), by John Muir, Baptist Mission Press, Calcutta, 1846.

Paramātmastava (A Christian hymn in Sanskrit verse), Mission Press, Allahabad, 1853.

Paulacaritam, Calcutta, 1850.

Khṛṣṭasaṅgitā or "the Sacred History of Our Lord Jesus Christ in Sanskrit verses", Calcutta, 1842.

Khṛṣṭadharmakaumudī by J. R. Ballantyne, London, 1859.

Khṛṣṭadharmakaumudisāmālocana by Brajalal Mukhopadhyaya, Calcutta, 1894.

Kristubhāgavatam, by P.C. Devassia, Jayabharatam, Trivandrum, 1977.

Sree Yesusourabham by Soma Varma Raja, Geetha Prakashan, Cochin, 1974.

Yiśucaritam by J.Marcel, Second Edition, L.F.I Press, Ernakulam, 1969.

Mahātyāgī by M.O. Avara (Translated into Sanskrit from original Malayalam) by Narayana Pisharoty, Published by the author (M.O. Avara), N. Perur 1976.

Kristāyana by Guru Gyan Prakash (Fr. Proksh S.V.D.) (Though in Hindi it has a last verse of every Chapter in Sanskrit),

Kristunāmasahasram by I.C. Chacko. Still in manuscript.

Kristopaniṣad. Details not available.

REFERENCES

1. XVII 40.
2. XVII.52.
3. IV. 48.
4. IV. 52
5. VIII.46
6. IV. 47
7. IV. 5
8. 1.2.
9. 1.2.
10. Perliminary verses, verse 12.
11. ibid., verse 1.
12. II. 38.
13. II. 44.
14. p. 9.
15. p.13.
16. verse 71
17. verses 54-55.
18. verse 94

III

Camatkāraḥ (A Collection of Sanskrit Plays): An Appreciation

Deriving its title from that of the first of the series of nine Sanskrit plays by the well-known Sanskrit playwright Dr. Krishna Lal, the *Camatkāraḥ* has a rich fare to offer to a reader. The plays are generally small in size in keeping with the modern trend. People now-a-days have little time for longer plays with a number of Acts and Scenes with performances stretching to a couple of hours. They prefer, as pointed out by the playwright in the Preface to his work, short plays with performance not going beyond forty five minutes or an hour the most.

The vast reservoir of Sanskrit literature was open to the playwright to draw his themes upon. However, he has restricted himself to it in the case of only two of his plays, the *Adhyātma* and the *Pratikāra* which base themselves on the story of Naciketas in the *Kaṭhopaniṣad* and of Aṣṭāvakra in the *Mahābhārata*. For the rest he draws on his own imagination with the result the audience or the reader gets something really modern, modern not in the sense that a modern writer has presented it, but also modern in character and spirit, even though the medium is old, he finding his own reflection in it, his social milieu mirrored into it. Since a combination of the old and the new is necessary in an ancient country like India, the playwright was tempted to include something of the old too in his work. This also must have been thought necessary to avoid a total break with the past.

In two Scenes the first play *Camatkāraḥ*, which, as has been pointed out above has provided the title to the collection, deals

with the story of a lady heart specialist who acting on the advice of her nurse has no option but to run away from the scene. For full ten days the doctor has no patient; the nurse catches hold of a lady suffering from a respiratory problem whom she finds curiously looking at the name plate of the doctor. Her not falling into the trap and going to another doctor, the lady heart specialist, Nalinī, changes, on the advice of her nurse, her name plate from that of Women's heart specialist to specialist in Women's love diseases. The same lady who had been curiously been looking at the name plate is brought in almost forcibly by the nurse and is administered medicine without making her pay the fee. The nurse proves too clever for her. She administers her wrong medicine, a strong laxative with the result that the same lady turns up again and is made to pay Rs 20.00, Rs. 10.00 for each of the two visits through her nose. In the same way another girl passing by the clinic is talked into it almost forcibly by the nurse and is made to admit her love affair, the *raison d'etra* of her sleeplessness, by the doctor. She is given the medicine for three days in one single dose everyday. On discovering the mistake, the nurse feeling apprehensive of the girl losing her life suggests that she and the doctor better run away to save their life to which the helpless docter agrees. The curtain draws at this bringing the play to an end.

The second play, the *Dūrasandeśa*, deals with a telegram received by a couple in the dead of the night. The wife who has signed to go through it lest it should contain an unpleasant news. She expresses her apprehension to her husband about his father who had not been keeping well for some time past. May be, he is no more and the telegram carries the news of his death. This infuriates the husband who says that it could be his father as well. A quarrel ensues between the two. As the wife gets ready to leave the house, there enters an old man who goes through the telegram and tells the couple that it contains the news of the arrival on a certain date of the brothers of Ramesa and Suresa. The couple is pacified and prepares to go to sleep with the old man having lost it with its (the couple's) quarrel. The play comes to an end at this.

The third play, the *Rāmalīlāprahasanam*, deals in its four Scenes with the search of a character who could play Rāvaṇa in the Rāmalīlā. The requirement is that he should have a long beard. After a search a person called Rāmaśaraṇa is found who being a staunch devotee of Rama is chary of accepting the role but is forced into it by the Rāmalīlā organizers. The Rāvaṇa dialogues in which he is to slight Rāma and the role requiring of him to kidnap Sītā prove too much for him. He is stricken with guilt consciousness. One night when he is asleep and is begging forgiveness of his Īṣṭadeva Śrī Rāma, his wife decides to take away the guilt consciousness from him. She cuts the right side of his beard. While she is through it, he rolls to the left with the result that the left side of the beard remains uncut. Next day when the fellow goes to Rāmalīlā stage for rehearsal, all set for acting his role, his half-cut beard is noticed and he is thrown out of the place, confused and confounded, he being blissfully ignorant of the loss of one side of his beard. He had the full beard when he had gone to bed. He had half of it when he was up. How could it have happened in sleep? He is ashamed to show his beardless face to his wife. With the disconcerted Rāmaśaraṇa and the distraught Rāmalīlā organizers with all their plans in ruins, the *Prahasana* comes to an end.

The fourth play, the *Pratikāra*, deals in its three scenes with a *Mahābhārata* story interspersed with appropriate quotations from the same of avenging by Aṣṭāvakra of the insult to his father Kahoḍa by Vandin by defeating him in a scholarly disquisition (*Śāstrārtha*) in the court of King Janaka, the insult being the defeat inflicted earlier by Vandin on Kahoḍa in a similar disquisition. As per the information given to Aṣṭāvakra by his maternal grandfather, Kahoḍa after defeat was thrown into a river, the information proved incorrect later when Aṣṭāvakra threatened to pay Vandin in the same coin. As per Vandin's revelation Kahoḍa and many other Pandits defeated by the former were not thrown in a river but were sent to an island called Jalamagna where a sacrifice by Vandin's father Varuṇa was in progress. Vandin further tells Aṣṭāvakra that he has sent a messenger and

his father, who the latter thinks is rotting in an accessible jail, should be back along with all other Pandits the same day. The father is back and is informed of the victory of his son Aṣṭāvakra over Vandin who is put in chains. The father secures his release. Vandin falls at his feet bringing the play to a close.

The *Sāstrārtha* between Aṣṭāvakra and Vandin in the play is carried on with the stanzas of the *Mahābhārata*.

The beginning of the play is traced to Aṣṭāvakra in tears approaching his mother Sujātā feeling cut to quick at the remark of Śvetaketu that he has no father which he cannot understand, he having looked upon Uddālaka so far as his father which he denies telling him instead that he is his maternal grandfather. He also tells of the Vandin episode and what his father had to meet at the hands of his rival (Vandin) making the young Aṣṭāvakra vow revenge.

The fifth play, the *Adhyātma*, has for its theme the story of Naciketas, as mentioned in the beginning of this critique, from the *Kāṭhopaniṣad*. A sage Vājasravasa is distributing cows to Brahmins after a sacrifice. His son Naciketas finding them old and barren wanting that for deriving the full fruit of the sacrifice his father should give away some useful possession of his, asks him as to whom he would be giving him (Naciketas). The father not responding to him, he repeats the question thrice. The incensed father tells him that he is giving him to Yama. Off goes Naciketas to Ācārya Yama who happens to be away from the place then. The three nights the young one stays at his place with no food. Yama returning and being informed of his presence without food offers him three boons as penitence. One of the boons Naciketas asks for is the return of his father to good mood. The second is the explanation of the sacred fire both of which Yama grants at once adding to the second one the naming of it after him (Naciketas). The third one as to whether one continues to exist after death or not. Yama tries to evade and sidetrack by offering Naciketas a number of allurements to make him desist from persisting with it which have no effect on him. He persisting with it, Yama proceeds to explain it. It is the body which perishes.

Ācārya Yama's teaching to Naciketas is reproduced with the *Kaṭhopaniṣad* verses in the play.

The next play, *Ātmaghāta*, is the soliloquy of a young son of an army man who having been jilted in love, wants to commit suicide. He first writes a suicide note and tears to pieces the photograph of his beloved. He then applies his mind to the various means to end his life. But finds each of them unsuitable. To hang himself with a rope from the ceiling is not possible. From where is he to get the rope and how is his hand to reach the ceiling. To choke himself with his father's neck tie also would not work. That may offend his father. The sleeping pills with which his farther helps himself occasionally are all but finished. There is a gun on the wall. That could well do the job, but he has never used it before. And where to shoot? To shoot at the head would mean instant death. He first loads the gun. Then decides to fire in the air. If it were to miss the aim, it would mean a great tragedy. The sound could be terrible. But then he as no reason to feel scared. After all, he is the son of an army man. He fires in the air and with its sound falls unconscious. The sound brings his father in. He noticing the suicide note, the photograph of the beloved in pieces and the son on the floor thinks that the latter has ended his life. He picks up the gun to end his. He kisses the forehead of his son. This makes him come to himself. The father is happy that the son is alive. Suicide? asks the father. No. It was only its rehearsal, answers the son and that is the end of the play.

The next play, the *Āścarya*, has for its description in six scenes the theme of the marriage of a young educated middle class girl. Coming from outstation in western dress with bob hair, she wants to give a surprise to her mother who takes her a boy. The mother, as any of her like in Indian Society is worried about her marriage. The girl, Mṛṇālinī, is modern not only in dress but also in ideas. She does not want marriage and is in favour of women's lib. Her father Dharmadāsa is given to drinking. He comes to the house in the dead of the night, knocks at the door which Mṛṇālinī in night gown opens. Taking her to be his wife, deep under the influence of liquor, he puts her in tight embrace but gets a slap

from her in return which opens his eyes and he swears not to touch wine again while his wife reminds him of his duty towards his two daughters Mṛṇālinī and Citrā who are of age now and are ripe for marriage. Dharmadāsa with the effect of liquor gone, notices the worn out Sari of his wife and promises to bring a new one. He begs forgiveness of her for his misdemeanour. The wife goes on stressing on him the need to arrange for the marraige of the girls and the dowry required for the same.

Dharmadāsa is next shown with a box of *sari* with the words of his wife Pāñcālī ringing in his ears. He spurns the offer of one of his friends to go to a tavern and comes back home.

The next scene shows the house being redone. A prospective groom comes with his parents. He is agreeble to the marriage provided he is paid Rs. 51000.00 to enable him to prosecute his studies abroad. While Dharmadāsa and Pāñcālī plead with the parents to lower the amount, Mṛṇālinī jumps in to say they would not be given a penny and drives them out. Firm and unflinching, she repeats her resolve not to marry. She does not want to be given over to a greedy man, who with the members of his family may later kill her. Dharmadāsa agrees with her. Pāñcālī is worried. Who would help them, she does not know.

In the next scene a young man, Bhuvaneśa, knocks at Dharmadāsa's door. Mṛṇālinī's friend Gītikā, who had come to meet her, opens it. Gītikā tells him that Dharmadāsa is not yet back from his office while Pāñcāli is away to the market. Mṛṇālinī hearing her talking to some body comes in and finds the same young man before her who had asked for the dowry. She asks him as to why he is back. Could it be that the price is lowered, she enquires of him tauntingly. In the meantime enters Pāñcalī with a basketful of vegetables. She brings Bhuvaneśa in spite of Mṛṇālinī's protests and asks Mṛṇālinī to bring water and tea.

Bhuvaneśa expresses regret for what he had done which he ascribes to the prompting of his parents. He is impressed with the words of Mṛṇālinī and would like to marry her there and then. With Dharmadāsa also coming in just then, the Tilaka ceremony is performed as per Bhùvaneśa's suggestion with almonds and a

Rupee as gifts. Everybody is surprised at the turn of events. And it is with this surprise, the *āścarya*, that the play titled as such comes to an end.

The next play *Bholānātha* is the story of a man who is tired of his unmarried life and is planning to have a wife. His friend Kundana promises to find for him one, offering to arrange his meeting with her the following day. What turns out at the appointed hour is a cruel joke which Kundana plays on Bholānātha, Kundana himself appears before Bholānātha in the dress of a woman, much to the latter's chagrin.

The scene changes at this. The next scene depicts Bholānātha doing exercise to feel strong at the time of marriage which is only two days away. The same old friend of his Kundana meets him and offers him a piece of advice which is that in no case should he come under the thumb of his wife.

In the next scene Bholānātha is shown ruefully regretting his present state of affairs which has landed him in the most miserable condition of making tea for his wife, do all the cooking before and after his office hours with his wife sleeping comfortably. With all his freedom gone, he decides to revolt. Having made up his mind, he refuses to make tea for his wife who asks him to do so. A quarrel ensues between the two wherein the wife who threatens to leave him which leaves Bholānātha totally unmoved. After she acts withdrawal from the house, Bholānātha heaves a sigh of relief which, however, proves shortlived. When he says in his soliloquy that he would be happy, now that his wife Tārikā has left, there appears Tārikā from behind the door where she had concealed herself to play a ruse on him. She refuses to leave, that being her house. With Tārikā looking on smilingly the play comes to an end.

The last of the plays, the *Apasaramahimā*, is the story of a clerk who has to cultivate his officer, *apsara*, for leave to attend the marriage of his brother-in-law which after being refused initially granted. As the clerk has the satisfaction of getting the leave, comes the news that the date of the marriage has been postponed dealing a stunning blow to the clerk who poses strong

to stand it by proposing to his wife to go to a cinema show.

Before the clerk is able to put across his request for leave to his boss he had made many unsuccessful attempts in that direction, he being too much overawed by the office who would always hand him in some work or the other before he could express his request. When the clerk picks up the heart to talk to boss and pleads with him citing the condition of his wife, the officer climbs down and the clerk gets what he wants.

All his exercise, however, comes to naught when the date for the marriage is changed. The upset poor clerk makes a foolish suggestion of going to a cinema show and enjoying in the moment of his poignant realization that Destiny had made a fool of him.

Critical Appreciation

The collection of the plays the playwright has titled as *Camatkāraḥ*. It is not only because the first play in it carries this title, as avers the playwright in the Preface, but also perhaps because every play has a *camatkāra*, a strange happening, which cannot but interest the reader or the spectator. Except the two, the *Adhyātma* and the *Pratikāra*, which are based on the ancient texts and have rather serious themes with little of scope for originality for the playwright, all others have light themes with a social backdrop. One of them actually is a Prahasana, a Farce, while a few others though not carrying this appellation very nearly approximate to it in spirit. Some which do not too have in them a good sprinkling of humour to sustain the interest of the reader or the spectator throughout.

Of the two with old themes the *Adhyātma* and the *Pratikāra*, it is in the former that the playwright has introduced a significant innovation. He has made Yama to turn from the god of death that he is to an *ācārya* of the name. Apart from the consideration of the anomoly of a mortal going to the god of death and having a discussion with him face to face, the playwright was inspired to go in for the change by the cue provided by the *Kaṭhopaniṣad* itself to whose theme the play owes itself, in calling Yama an *ācārya*.

देवैरत्रापि विचिकित्सितं किल त्वं च मृत्यो यन्न सुविज्ञेयमात्थ।

Once Yama is accepted as *ācārya*: नचि. –अथ चतुर्थो दिवसोऽत्रागतस्य मे न च आचार्यप्रवरो यमः प्राप्तः, he would have to be shown looking like him: ततः प्रविशति यमो दीर्घकेश आचार्यवेषः, enters then Yama in the dress of an *ācārya* with flowing hair. Yama offering the young sage-lad fruits to eat is also the innovation of the playwright.

In the *Pratikāra* the entire episode of Kahoḍa having been sent to Jalamagna island where the sacrifice of Vandin's father is in progress his coming back along with other defeated Pandits who too had been sent there like him, his pardon of Vandin, his meeting his son are all the handiwork of the creative imagination of the resourceful playwright.

The *Ātmaghāta* is a keen psychological study of a young man who wants to commit suicide but is very much a coward at heart. Every time he gets hold of something which could end his life, he puts it away on one pretext or the other. Some other things which he thinks could do so, he does not come across. Ultimately what he tries is a fire in the air. He gets up hale and hearty in the end much to the amusement of everybody.

The *Rāmalīlāprahasana* is a satire on the way the Rāmalīlās are organized in India these days. Some character has to be fitted into a role, suited to him or not, he willing to accept it or not, making the whole thing very ridiculous.

The *Āścaryam* succeeds in highlighting the fact that educated young men are now coming forward in Hindu society to marry without asking for dowry. Even though they may waver for a while at their parent's prompting, they pick up sufficient heart later, on second thought, to repudiate the accursed custom and just concentrate on the girl and not what she brings in.

The *Bholānātha* is a picture of a tragic man who is fed up leading a bachelor's life and thinks that marriage will bring him all happiness. He is in for terrible disappointment. The wife that he gets means for him extra work. His tragedy gets more acute when his attempt to get rid of her ends in a fiasco, she sticking on to the house which she claims to be hers. The theme has a

motto for all wife-hunters in that they may have to beware of as of them as may make slaves of them while vegetating on their sweat and toil. Life is not all sunshine for them. It may instead catch them on wrong foot.

Apasaramahimā is a penetrating psychological study of a clerk who is so afraid of his boss as to wait day after day to put across his request to him for sanction of leave. He is the picture of a typical clerk in an Indian office who has no guts to face his boss. Circumstances cheat him in the end reducing him to a laughing stock. Caught up between his scare of his nagging wife and the all-important boss, he presents a pathetic sight. The change in the date of the marriage means for him cultivating the officer all over again. That is what being an officer is, the *Apasarmahimā*, the greatness of an officer.

The work is a satire on the all-important bosses in the office with all their whimsicalities and their spineless juniors who lack the courage to even speak to them face to face, to put across even their genuine request which is granted only on the basis that without it the clerk may commit more mistakes in typing.

Apart from the themes, the most noteworthy point about the plays is their vocabulary. Dealing with modern themes it was but natural for the playwright to have been called upon to deal with the modern objects, the objects not existing earlier or existing in a different form. With the inter-action with the West, the Indian society in the cities and towns, has undergone a perceptible change adopting in good measure the western way of life. If this is to be described in Sanskrit as it is, does not have words for them. These will either have to be adopted from the Western languages, in the case of Indian English because of its contact with it for historical reasons or will have to be coined. The playwright has done both. About the words adopted, the loan words, he follows a threefold system, one, he uses them as such assigning them arbitrary gender to fit them into Sanskrit system, two, he Sanskritizes them approximating them to Sanskrit sounds and in more cases than one to even senses and three, he puts them in Sanskrit in the form of their loan translation. The examples of

all of them are taken up here under one by one. Examples of one: The word current in most Indian languages for tea the playwright uses as such avoiding its contrived Sanskrit equivalents like *उष्णजल*, *उष्णपेय*, *कषायपान*, etc., employed by some of his contemporaries and gives it the neuter gender, e.g.:

1. अहं किञ्चिदाभोज्यं चायं वानयामि1
2. पटले चायं स्थापयति[2]
3. उभे चायं पिबतः खाद्यं च खादतः[3]
4. चायं पीत्वा[4]
5. जाते चायं साधय[5]
6. जलमानीयतां चायमपि[6]
7. चायं पीतं वा न वा[7]
8. निश्चितमेव चायं साधनीयम्[8]
9. चायं मया साधितम्[9]
10. देहि प्रथमं चायम्[10]
11. न दीयते चायम्[11]
12. न चायमिष्यते[12]

In the context of tea it may be interesting to note as to how he expresses the idea of pouring it into cups. For cup he has the old Sanskrit word चषक. For pouring he forms a word from √घृ in causative; *मृणालिनी चायं चषकेष्वाघारयति*[13]. *चायं चषक आघारयति.* The other foreign words used in the works are pant: *पेटिकामुद्घाट्य पैण्टं निष्कास्यए,*[14] *अहं तु पैण्टमेव धारयामि त्वं तां शार्टीं धारय ;*[15] coat: *कोटादिकमपनीय*[16]; suit and boot: *परिहितसूटबूटपरिधान;*[17] glass: *गिलासद्वयं शीतलं दुग्धं पीतम्*[18]; the name of a sort of a Punjabi pancake; *भटूराः* he uses as such: *मया तु चणकैः सार्धं भटूरात्रयं... खादित्वा*[19]; *रसगुल्ला,* the word for a Bengali sweet he, however, Sanskritizes in the form of *रसगोलक,* more probably out of the consideration that the same had been attempted earlier and he finding no harm in adopting the same in his work: *मया तु केवलं चणकैः सार्धं भटूरात्रयं पञ्च रसगोलकानि च खादित्वा*[20] ... The Hindi word *झोला* he uses as such in the neuter gender with the addition of *कः तस्य स्कन्धे झोलकम्।*[21]

Examples of the Two

त्रिपदी for Hindi *तिंपाई,* stool, *पटलस्य वामतः त्रिपदी,*[22] *त्रिपद्यामुपविष्टा मार्गदत्तदृष्टिः*[23], *विस्तरबन्ध*[24] for Hindi *बिस्तरबन्द,* holdall and अफसर for officer.

The playwright titles one of his works as *अपसर महिमा*[25] using the word there quite often, *स्वफेन* for *साबुन*, soap; *सुगन्धिस्वफेनेन स्नातव्यम्*[26], *कलमधानी*[27] for *कलमदान*, pen-holder, *पुष्पधानी*[28] for *फूलदान*, flower vase.

The category of non-Sanskrit words being Sanskritized may also include such words as are current in vernaculars and as suggest from their form their Sanskrit origin but as are not a current coin in Sanskrit. Such words are *माली* for garderner: *प्रवृद्धायां लतायां माली तदाश्रयविषये चिन्तितो भवत्येव*[29] and *स्थालक* for plate: *एकस्मिन् स्थालके धातुरागं तण्डुलानि वातादानि चानयानि।*[30]

Examples of Three

उरश्श्रवयन्त्र for stethescope: *डा. नलिनी कण्ठे उरश्श्रवयन्त्रमारोण्योपविष्टा*[31], *उरश्श्रवनालिका* for ear-plungs of the stethescope: *उरश्श्रवनलिके कर्णाभ्यां निष्कास्य,*[32] *कर्णयोरुरश्श्रवनलिके अर्पयित्वा*[33], *प्रोञ्छ* for towel: *आसन्दीपृष्ठे च प्रोञ्छ;*[34] *प्रोञ्छेन मुखं प्राञ्छन्ती*[35], *दूरसन्देश* for telegram: *कश्चित् दुरुसन्देशवाहक:*[36], *विद्युद्दीप* for electric light: *विद्युद्दीपं संयौति*[37] (puts on, *संयौति* lit. connects the light): *नालास्त्र* for gun: *भित्त्यां लम्बमानं नालास्त्रम्*[38], *आकाशे नालास्त्रं चालयति,*[39] *उत्थाय दूरपतितं नालास्त्रं गुह्णति,*[40] *नक्तांशुक* for night gown: *मृणालिनी दीर्घं नक्तांशुकं धारयन्ती*[41]; *पटवस्त्र* for in all probability *अंगोछा*, the typical Indian towel: *स्कन्धे लम्बितपटवस्त्र:*[42]; *गणवेष* for uniform: *एक: परिहितगणवेष: प्रेष्यस्त्वरितं कक्षं प्रविशति*[43]; *नस्ति* for file: *सुविस्तृते पटले काश्चन पञ्जिका नस्तय:,*[44] *कश्चनाधिकार्युप-विष्टो नस्तिकर्गदान् सावधानं पश्यति।*[45]

आयव्ययपत्रक for budget: *एषु दिवसेष्वायव्ययकपत्रप्रस्तुतीकरणार्थं भूय: कार्यम्*[46], *शोभावस्तु* for decoration piece: *अन्यानिशोभाव स्तूनि इतस्तत: स्थापितानि*[47], *कण्ठबन्ध दृश्यते*[48]; *निद्रावाटिका* for sleeping pill: *स श्रेष्ठी निद्रावटिकाभक्षयित्वा सुप्त्वा च न पुनरुत्थित:*[49]; *निम्नमध्यमवर्ग* for lower middle class: *निम्नमध्यमवर्गीयस्य सामान्यगृहस्य कक्ष:।*[50]

Occasionally the playwright notes the internal variations in objects and as in the parent language has the qualifying words in the loan translation to indicate them. Thus for calender he has the word *तिथिसूचक : अपनीयतामेतत् तिथिसूचकम्*[51]*?* But if it is table calender, he puts in the word *पटल* (table) before it: *पटलतिथिसूचकम्*[52]. For table cloth he has the word *पटलांशुक : पटलांशुकं मलिनमेव,*[53] *पटलांशुकं च स्तृणाति*[54]. If the same were to be printed, he calls it *पुत्राङ्कित : गच्छ तस्मिन् कक्षे बृहत्समुद्गके स्थापितमुभयमपि पुत्राङ्कितमानय.*[55]

In an isolated case he varies between using a loan word as such and using its loan translation. He uses the word glass for tumbler as such in *गिलासद्वयं शीतलं दुग्धपीतम्*[56] at one place and uses its loan translation of जलपात्र at another: *ततः प्रविशति चित्रा फलके (ट्रेपात्रे) जलपात्राणि (गिलास) आनीय।*[57] Similarly, he uses the word वस्त्रपेटिका at one place: *मृणालिनी पार्श्वं एव वस्त्रपेटिकां विस्तरबन्धं चानीय स्थापयति*[58] and वस्त्रधान at another: *इति झटिति वस्त्रधाने वस्त्रादिकं निधाय।*[59]

The above system he adopts not in the case of the loan translations only. He stretches it to some of the already familiar words in Sanskrit like घटिका, for instance. He has words for all of its three types, the wall clock, the time piece and the wrist watch obtained, as in English with the prefixture of Sanskrit words for wall, भित्ति, table, पटल and wrist मणिबन्ध. The wall clock he calls भित्तिघटिका : भित्तिघटिकायां दशवादनवेला[60], the time piece पटलघटिका : पटलघटिकां दृष्ट्वा[61] and the wrist watch मणिबन्धघटिका : भुवनेशो मणिबन्धघटिकां पश्यति[62] For setting the time he uses √युज् : घटिकायां समयः, सम्यक् योजनीयः[63] For the hour he uses the already popular वादनवेला : त्रिवादनवेला[64], three O'clock, नववादनवेला[65], nine O'clock, सार्धैकादशवादनवेला[66] 11.30. एकवादन-वेला,[67] one o'clock. Occasionally, the word वेला is omitted: *एकादशवादने ते आगमिष्यन्ति.*[68]

For reasons best known to them, some of the earlier Sanskritists had used a particular form of a vernacular word which they had given it which was not necessarily Sanskrit but was a just pale attempt at it, e.g., कर्गद for कागज paper. The playwright perfers to use that in his work: *नवां कर्गदपट्टिकामस्याः पट्टिकाया उपरि योजयति,*[69] *कर्गदखण्डं गृहीत्वा,*[70] *नस्तिकर्गदान् सावधानं पश्यति.*[71] गोलिका for Hindi गोली, bullet, is still another earlier word used in modern Sanskrit. The playwright goes in for this too: *कुत्र वा गोलिकां प्रहरामि.*[72]

Of other words which are not fake attempts at Sanskritization are words in common use in modern Sanskrit, not so in older one, like, नामपट्टिका for name plate: *मया भवत्या नामपट्टिका दृष्टा*[73], कण्डिका for basket: सशाककाण्डिकाहस्ता[74] and The old Sanskrit word for breakfast is कल्यवर्त, the source of Hindi word कलेवा, छायाचित्र for photograph: छायाचित्रमपकृष्य[75], करपट for handkerchief: *करपटेन मुखमुपानहौ च प्रोञ्छति.*[76]

Some of the Sanskrit words the playwright uses in a shade different from the original one. मञ्जूषा he uses in the sense of a box, in the present instance, of that of a card board which was

unknown before: तत प्रविशति शाटीमञ्जूषाहस्तो धर्मदासः[77], प्रावारक bad sheet चादर : उभे अपि गहीत्वा प्रावारकं स्तृणीतः[78], फलक in that of a tray: ततः प्रविशति चित्रा फलके जलपात्राणि आनीय[79], सम्पुट in that of packet: सुधीरस्तस्या पृष्ठतः स्थित्वा सम्पुटमुद्घाटयति.[80]

Hindi has presently in it equivalents of some of the English words coined from Sanskrit. The playwright shows his predilection for their use too. Accounts Officer he calls लेखाधिकारी,[81] refreshments जलपान[82], letter box पत्रपेटिका[83], novel उपन्यास[84] and cinema show चलचित्र।[85]

In an isolated instance the playwright uses a word which can be formed from a Sanskrit root but is not in use in literature. An instance in point is सह in the sense of patience: एतावदपि सहो नास्ति.[86]

Carrying the semantical change a little further he uses some of the Sanskrit words in their extended meaning to make them serve as equivalent; of foreign words in their own sense. An example par excellence of this in Āmukha, a technical term of Sanskrit drama meaning Prologue being used in the sense of Foreword whose literal translation it could be. The playwright is not alone here. He is in good company, many of the writers preceding him like G.B. Palsule, having used it. Of other such words is the English word sister which in the context of hospital or clinic means a nurse. This meaning the playwright draws from Sanskrit भगिनिका : भगिनिके भगिनिके त्वरितंतु वमानय, स्रुव[87], a kind of ladle used for pouring oblation into the fire in use in the Vedic period, the playwright uses in the sense of tongue spoon as in the quotation above and in the other one of भगिनिका (स्रुवमानीय) अयं स्रुवः[88] as also just a spoon as in: स्रुवैश्च शर्करां दत्त्वाऽऽलोडयति[89]. His motivation in the latter case is not clear, the well-known चमस being already handy in that sense. The tongue spoon being a new thing, the use of the obsolete Vedic word for it could have some justification. कूपी is an ingenious coinage of the playwright for a bottle, the coinage inspired probably by the similarity between the two, the small well, the original sense of the word and the newly intended one of that of a bottle in that both have depth: किञ्चित्कालानन्तरं कूप्याम् औषधं गृहीत्वा निष्क्रान्ता[90] महिला नलिन्यै कूपीं ददाति.[91]

व्यापार is very much in use these days in the sense of business. In the same sense the playwright uses it in: न जानाति भवति व्यापारम्.[92]

In an isolated case he varies between using a loan word as such and using its loan translation. He uses the word glass for tumbler as such in *गिलासद्वयं शीतलं दुग्धपीतम्*[56] at one place and uses its loan translation of *जलपात्र* at another: *ततः प्रविशति चित्रा फलके (ट्रेपात्रे) जलपात्राणि (गिलास) आनीय।*[57] Similarly, he uses the word *वस्त्रपेटिका* at one place: *मृणालिनी पार्श्वं एव वस्त्रपेटिकां विस्तरबन्धं चानीय स्थापयति*[58] and *वस्त्रधान* at another: *इति झटिति वस्त्रधाने वस्त्रादिकं निधाय।*[59]

The above system he adopts not in the case of the loan translations only. He stretches it to some of the already familiar words in Sanskrit like *घटिका*, for instance. He has words for all of its three types, the wall clock, the time piece and the wrist watch obtained, as in English with the prefixture of Sanskrit words for wall, *भित्ति*, table, *पटल* and wrist *मणिबन्ध*. The wall clock he calls *भित्तिघटिका : भित्तिघटिकायां दशवादनवेला*[60], the time piece *पटलघटिका : पटलघटिकां दृष्ट्वा*[61] and the wrist watch *मणिबन्धघटिका : भुवनेशो मणिबन्धघटिकां पश्यति*[62] For setting the time he uses √*युज् : घटिकायां समयः, सम्यक् योजनीयः*[63] For the hour he uses the already popular *वादनवेला : त्रिवादनवेला*[64], three O'clock, *नववादनवेला*[65], nine O'clock, *सार्धैकादशवादनवेला*[66] 11.30. *एकवादन-वेला,*[67] one o'clock. Occasionally, the word *वेला* is omitted: *एकादशवादने ते आगमिष्यन्ति.*[68]

For reasons best known to them, some of the earlier Sanskritists had used a particular form of a vernacular word which they had given it which was not necessarily Sanskrit but was a just pale attempt at it, e.g., *कर्गद* for *कागज* paper. The playwright perfers to use that in his work: *नवां कर्गदपटिकामस्याः पट्टिकाया उपरि योजयति,*[69] *कर्गदखण्डं गृहीत्वा,*[70] *नस्तिकर्गदान् सावधानं पश्यति.*[71] *गोलिका* for Hindi *गोली*, bullet, is still another earlier word used in modern Sanskrit. The playwright goes in for this too: *कुत्र वा गोलिकां प्रहरामि.*[72]

Of other words which are not fake attempts at Sanskritization are words in common use in modern Sanskrit, not so in older one, like, *नामपट्टिका* for name plate: *मया भवत्या नामपट्टिका दृष्टा*[73], *कण्डिका* for basket: *सशाककाण्डिकाहस्ता*[74] and The old Sanskrit word for breakfast is *कल्यवर्त*, the source of Hindi word *कलेवा*, *छायाचित्र* for photograph: *छायाचित्रमपकृष्य*[75], *करपट* for handkerchief: *करपटेन मुखमुपानहौ च प्रोञ्छति.*[76]

Some of the Sanskrit words the playwright uses in a shade different from the original one. *मञ्जूषा* he uses in the sense of a box, in the present instance, of that of a card board which was

unknown before: *तत प्रविशति शाटीमञ्जूषाहस्तो घर्मदासः*[77], *प्रावारक* bad sheet *चादर : उभे अपि गहीत्वा प्रावारकं स्तृणीतः*[78], *फलक* in that of a tray: *ततः प्रविशति चित्रा फलके जलपात्राणि आनीय*[79], *सम्पुट* in that of packet: *सुधीरस्तस्या पृष्ठतः स्थित्वा सम्पुटमुद्घाटयति.*[80]

Hindi has presently in it equivalents of some of the English words coined from Sanskrit. The playwright shows his predilection for their use too. Accounts Officer he calls *लेखाधिकारी,*[81] refreshments *जलपान*[82], letter box *पत्रपेटिका*[83], novel *उपन्यास*[84] and cinema show *चलचित्र।*[85]

In an isolated instance the playwright uses a word which can be formed from a Sanskrit root but is not in use in literature. An instance in point is *सह* in the sense of patience: *एतावदपि सहो नास्ति.*[86]

Carrying the semantical change a little further he uses some of the Sanskrit words in their extended meaning to make them serve as equivalent; of foreign words in their own sense. An example par excellence of this in Āmukha, a technical term of Sanskrit drama meaning Prologue being used in the sense of Foreword whose literal translation it could be. The playwright is not alone here. He is in good company, many of the writers preceding him like G.B. Palsule, having used it. Of other such words is the English word sister which in the context of hospital or clinic means a nurse. This meaning the playwright draws from Sanskrit *भगिनिका : भगिनिके भगिनिके त्वरितंस्रु वमानय, स्रुव*[87], a kind of ladle used for pouring oblation into the fire in use in the Vedic period, the playwright uses in the sense of tongue spoon as in the quotation above and in the other one of *भगिनिका (स्रुवमानीय) .अयं स्रुवः*[88] as also just a spoon as in: *स्रुवैश्च शर्करां दत्त्वाऽऽलोडयति*[89]. His motivation in the latter case is not clear, the well-known *चमस* being already handy in that sense. The tongue spoon being a new thing, the use of the obsolete Vedic word for it could have some justification. *कूपी* is an ingenious coinage of the playwright for a bottle, the coinage inspired probably by the similarity between the two, the small well, the original sense of the word and the newly intended one of that of a bottle in that both have depth:*किञ्चित्कालानन्तरं कूप्याम् औषधं गृहीत्वा निष्पान्ता*[90] *महिला नलिन्यै कूपीं ददाति.*[91]

व्यापार is very much in use these days in the sense of business. In the same sense the playwright uses it in: *न जानाति भवति व्यापारम्.*[92]

द्रव्य has the sense generally of an object, a substance. The playwright, however, departs from it and uses it in that of a loose form, as opposed to that of the form of a tablet:

नलिनी : भगिनिके अस्ति कोष्ठबन्धकमोषघेषु?
भगिनिका : अस्ति, तदस्ति द्रव्यरूपम्[93]

गोह means a hiding place. The playwright takes it to mean a pocket quite an extension of the original sense: इति दशरूप्यकाणि नलिन्यै ददाति। सा च गृहीत्वा गोहे व्थापयति[94]), गोहात् छायाचित्रमपकृत्य[95], त्वं किं मन्यसे यत्सामम गोहे स्थिता।

In the use of exclamatory words the playwright does not confine himself to those in use in Sanskrit. He increases their number by incorporating into them two of those in Hindi ओहो and ओह: नलिनी : ओहो महती विकृतिः[96], बाला; ओहो कुत्राहं पतितां[97], पा.–ओहो त्वं न जानासि किम्,[98] ओहो दुर्ललितो भवान्[99], विजया (नेपथ्ये) ओहो क्षणमास्ताम्,[100] ओह न मया ज्ञातं सिंहस्त्वमसीति.[101]

The various modes of address in vogue in Hindi and other vernaculars like री or अरी current among womenfolk the playwright adopts in Sanskrit: अरी अत्र काऽपि नायाति, नहिरी तदपि किं 'सभ्यं परिधानम्?'[102] as also अरे or ए among the rustic folk which goes well with the speech of a drunkard: अरे किं सर्वे मृताः,[103] ए भृशं जल्पसि।[104]

Living in the present age it was but natural for the playwright's expression to have come under vernacular influence. Quite a few lines in the work carry on them an unmistakable reflection of their Hindi base:

1. मयाऽपि दानसङ्ग्रहार्थं स्वयंसेवकव्यवस्थायै च गन्तव्यम्।[105]
2. उपरिष्टादधः पर्यन्तं दृष्ट्वा[106] (Cp. Hindi ऊपर से नीचे तक देखकर)
3. महाराजो दर्शनं वितरति[107] (Cp. Hindi महाराज दर्शन देते हैं)
4. परमहं तव दृष्ट्या दृष्टं जीवितम् आत्मनो नेच्छामि[108] (Cp. Hindi तेरी नजर से)
5. एभिरेव वस्त्रे : साम्प्रतं चलिष्यति[109] (Cp. Hindi इन्हीं कपड़ों से अभी चल देगी)
6. धा.–अहं पुनस्तव पितरं मानयिष्यामि[110] (Cp. Hindi मैं तेरे पिता को मना लूँगा)
7. मो.–साधु, साधु शीघ्रमिदानीं साक्षात्कारयोजनां कुरु[111] (Cp. Hindi साक्षात्कार की योजना बनाओ)

8. अल्पवसनो भोलानाथो दण्डवत्प्रसारणोत्थानोपवेशनरूपे[112] व्यायामे संलग्नः[113] (Cp. Hindi दंड बैठक निकालने में लगा है)
9. उभौ च हस्तं मेलयतः[114] (Cp. Hindi दोनों हाथ मिलाते है)
10. श्व आवेदनं दास्यामि[115] (Cp. Hindi कल अर्जी दूँगा)
11. मातः यूयं रूढिवादिन्यः पुरातननार्यः[116]
12. आम्, सञ्जातैव तस्या अप्यागमनवेला[117]
13. एकस्यामासन्द्यां धर्मदास उपविष्टः समाचारपत्रपृष्ठानि परिवर्तयति[118]
14. कार्यक्रमस्तु आसीत्[119] (Cp. Hindi कार्यक्रम तो था)
15. मु.-स्थानीये चिकित्सालय एव[120]

The language of the plays is generally correct and idiomatic and except for the vernacularisms as noticed above, has a classical ring about it. Aberrations, if at all, are only a few, an infinitesimal number in the otherwise well-written compositions. गायन used by the playwright in the sense of song: शनैः शनैः मन्दतां याति गायनस्वरः[121], a common enough occurrence in modern Sanskrit words, should have been गान. As it is, it can mean a singer with ण्युट् by Pāṇ. ण्युट् च (III.1.147). In किमन्तरायानि महोदये,[122] अन्तर् being treated as preposition by the Vārttika अन्तःशब्दस्याङ्किविधिणत्वेषूपसर्गत्वं वाच्यम् its र् should have led to the cerebralization of the न् of आयानि by Pāṇ. अटकुप्वाङ्नुम्व्यवायेऽपि (VIII.4.2), कूर्द् being Ātmanepadin कूर्दति in नाडी ते कूर्दति should have been कूर्दते. दिवस normally is masculine (Cf. Kālidāsa दिवसाः परिणामरमणीयाः) but can be used in neuter as well, as done by the playwright, on account of its being one of the अर्धचादिs, vide Pāṇ. अर्धर्चाः पुंसि च (II 4.31). In इत्येतानि त्रयोदशतत्त्वान्येव निवृत्य मनुष्यो ब्रह्म समधिगच्छति[123] निवृत्य should have been निवर्त्य. In an isolated instance the syntax is incoherent. In भगिनिका–गम्यतामियं महोदये,[124] गम्यताम् is used when not needed. In अन्यथां मावमंस्था जाते,[125] it would do to say अन्यथा मावमंस्थाः, अव would give the sense of insult which is not intended here.

Coming to style one cannot fail to make the innovative spirit of the author as one does in the case of vocabulary. He has used all the devices available to him in writing to indicate the different human moods and emotions. In this he is most original. It is not uncommon to see one feeling hesitant to express oneself and speaking haltingly or leaving the sentence incomplete. This hesitation may be born of avoiding somebody's displeasure or

hurting some one's feelings or expressing or acting in haste. For this the playwright adopts different devices. Very often he indicates the non-completion of the sentence occasioned by any of the circumstances as mentioned above by putting dots at the end of the last word:

1. *अहं गत्वा तामानयामि। सावधाना* ....[126]
2. *नलिनी-अयि परन्तु* ....[127]
3. *भवानुद्घाटयतु। पितृचरणा रुग्णा आसन् ते* ....[128]
4. *लक्ष्मणसिंह –महाभाग ते* ....[129]

If there is more of hesitation the dots appear even in between the sentence. These may well also indicate the reflective mood of the speaker:

पत्नी : मत्तः त्वं बिभेषि[130]

राम. : नैव जाने महाभाग, अयम् ... एषः ... भवता क्वचिद्दृष्टोभवेत्[131]

विमला : (वेपमानेव) ए ष दु ...र...सन्दे...शः[132]

भु. : (शनैः शनैः) वार्ता खलु ...। यम् ... यत् ... विदेशं गत्वा किञ्चद् अधिकतम् ... अध्येतुम् इच्छामि[133]

The playwright succeeds in bringing out the apprehensiveness of the speaker by his incoherent speech as also as in the above example (the second example) and also in the following one:

राम. : किमद्य चिन्तित इव लक्ष्यसे?

सुधीर : नैव नैव किञ्चित् तत् एतत् ...श्रीमन्त, ह्योऽपि वक्तुकामं आसम्[134]

With shyness gripping a person, he loses self-confidence and develops stammering. The playwright employs it most effectively in indicating it (the loss of self-confidence). The stammering he shows with dots and the repetition of the syllable:

1. *भा. : (प्रकाशम्) किं किं ... किं किं भवत्या नाम?*[135]
2. *महिला : कः सङ्कोचः, अपनीयताम् अवगुण्ठनम्*

   भो. : भ भ ...भ...भवती स्वयम्...

   महिला : अपनीयतां स्वैरम्।

   भो. : भ...भ...भवतु, अहमेवापनयामि[136]

Sometimes it is total surprise at the most unexpected happening that leads to stammering:

ता. : (झटिति प्रविश्य) कथं गतवतीति? अहमत्रैव तिष्ठामि।

भो. : त ... त...त... तारिका?[137]

Sometimes a person may be so scared that he may not be able to speak with confidence. The stammering in his case is indicative of that:

सुधीर : (किञ्चिद् विरम्य) श् श् श्रीमान्![138]

The deep reflection of a speaker, his continuous thought process, his struggle within himself, the playwright captures not only with dots but also sometimes with the sign of ३, reserved in Sanskrit writing for pluration or a call from a distance, even within the word itself:

(ससम्भ्रममुत्थाय) आत्मघातं करोमि ...आ 3...त्मघा 3 तम्![139]

The dots in the beginning of a sentence also express the fear psychosis:

कथमहं कातरत्वेनाभिभूतो अस्ति[140]

The annoyance is sometimes indicated by the playwright by the repetition of a word:

विवाहो विवाहे विवाहः न मे रोचते।[141]

So is the determination by the change of the form from the Active to the Middle:

मृ. : श्रूयतां पुनरपि विवाहं नैव करिष्यामि, न करिष्ये।[142]

The sign ३ is employed, as said above, for calling a person from afar. In addition to employing for the same as in *पा०*– *(तारस्वरेण), चित्रे ३ चित्रे ३*[143] *मृणालिनि ३ जलमानीयतां चायमपि*[144] the playwright employs also for indicating the high pitch:

1. नेपथ्ये (घर्मदासशब्दः) शृणोमि, शृणोमि 3 उच्यता 3म्[145]
2. नेपथ्ये (चित्राशब्दः) आगम्यताम् अम्ब 3 प्रातराशः क्रियता3म्[146]
3. (उच्चैः) क्षणं विरम्यता3म्। आयामि3.[147]

The onomatopoea too the playwright employs to produce a sound as that of loud laugh which he represents by the sount *हा, हा, हा!*

उच्चैर्हसित्वा हा हा हा![148]

The exclamatory sign, !, is not necessarily employed by the playwright to express surprise or alarm but also bravado:

हा, हा, हा! आत्मघातः, आत्मघात एवेदानीम् एक उपायः।[149]

It also is employed in addressing some one: चाण्डालि! or to express scorn: त्वामहं न द्रष्टुमिच्छामि। पुश्चली![150] or resentment or anger: आः! एवं विधा एव भवन्ति स्त्रियः। न तासां कश्चिदपि प्रिय ! कुटिलाः! सर्वाः सर्प्याः![151] or to confirm a statement:

भर्तृहरे साधु त्वयोक्तम् :- मधु तिष्ठति वाचि योषितां हृदि हालाहलमेव केवलम्![152]

(There is a pause after the quotation which is indicated by dots) or to express a flash of an idea: किं करोमि? क्व यामि ...भवतु दृष्टम्![153]

The names of the characters, if long, the playwright abbreviates with a circle indicative of abbreviation, retaining only sometimes two as in वाज. for वाजश्रवस, राधा. for राधाकृष्ण or sometimes only one as in ध. for धर्मदास, पा. for पाञ्चाली, भो. for भोलानाथ, syllable/ syllables of the original many. The speech of the characters he generally introduces with a colon: नलिनीः, भागिनिकाः but also occasionally with a dash: particularly when it is to accompany a stage direction in brackets: युवकः - (सहसा उत्थाय, नेत्रे प्रमृज्य, इतस्ततो दृष्ट्वा) अहो विभावरी गता एव.[154]

Uniformly the playwright gives in detail the stage setting before starting the play proper. Each different element of this setting is intervened by dash:

स्थानम् : कस्यचित् सेनाधिकारिणः कक्षः। भित्त्यां लम्बमानं नालास्त्रम्–द्वित्रा आसन्द्यः ... लेखनी च – अन्यानि शोभा वस्तूनि इतस्ततः स्थापितानि– नागदन्ते सैनिक वेषः – कण्ठबन्धोऽपि दृश्यते।[155]

The stage direction is given at the change of the Scene as well and if necessary, the time is also indicated: समयः–दिनस्य द्वितीयप्रहरः.[156]

The playwright attempts to inject as much realism into his work as possible. The literature being a mirror to society this is as it should be. Not only does he describe the happenings as they take place in actual life with his down to earth realistic approach, he also describes them the way it takes place. An example *par excellence* is the introduction — the description of the stage setting—to the play, the *Dūrasandeśaḥ*. The telegraph peon approaching the house of Rādhā Kṛṣṇa Śarmā calls out to him in different ways; sometimes as राधाकृष्णशर्ममहोदय, राधाकृष्णशर्ममहाभाग, कृष्णशर्ममहाभाग, and sometimes as राधाकृष्णशर्मन्. This is the actual

position. The repetition of the name is never the same. The idea is to reach the person intended. It is human nature not go on uttering the same name in the same way again and again. One does introduce a little variation each time one calls out to some body:

> नेपथ्ये दूरसन्देशवाहकस्य तारस्वरो द्विस्त्रिर्वा–राधाकृष्णशर्ममहोदय! अयि राधाकृष्णशर्महाभाग! अस्ति कश्चिदत्र श्रीमान् राधाकृष्णशर्मा! ... श्रीराधाकृष्णशर्मन् ...[157]

The dots preceding and following *श्रीराधांकृष्णशर्मन्* are probably indicative of the highest pitch of the speaker.

Now a word about the stage presentation of the plays. The playwright gives certain indications in this connection in two places which are indicative of his high degree of originality and innovation. One of these pertains to the play *Adhyātmam* where the gifting of the cows by the sage Vājaśravasa is described. Now the cows cannot be actually put on the sage. The playwright's suggestion here is that it is their reflection on the curtain which can do. To impact a further realistic touch he further suggests the playing of the lowing of the cows: *यवनिकायां यवां छाया: दर्शनयितुं शक्यन्ते, तासां शब्दोऽपि स्यात्.*[158] The other pertained to the play *Āścaryam*. A character called Dharmadāsa is shown talking to himself. He is shown ruminating over what his wife had told him. The scene of the words of the wife coming to the mind, the playwright suggests can be shown by playing them from behind the curtain: *नेपथ्ये च स्मृतिरूप: पाञ्चालीध्वनि: श्रूयते.*[159]

Thoroughly versed in Sanskrit literature that the playwright is, he would carry in his mind naturally a number of lines or words from works of old which would just appear, impulsively as it were, when a similar idea needs expression. Quite a couple of old lines the playwright fits into his work which then gives the appearance of gemstudded ornament. It is nothing unusual that while writing his plays another play should be present in his mind. And this another play is the *Abhijñānaśākuntala* of the celebrated poet Kālidāsa. Out of the five lines or expression which are reproductions or reflections of lines or expressions of works of the four are interestingly from that work. The lines *विकारं खलु*

परमार्थतोऽज्ञात्वाऽनारम्भः प्रतीकारस्य[160] and तव तावन्मनो न जाने[161] are reproductions from that work, while the lines प्रथमः कल्पः and दृष्टमात्रस्यैव च तवाङ्कमारोक्ष्यति[162] carry a reflection of the lines उदारः कल्पः[163] and च खलु दृष्टमात्रस्यतवाङ्कमारोहति[164] from the same work. The line यत्ने कृतेऽपि यदि न सिध्यति[165] is a reproduction, almost as such, the difference being in the addition of अपि only, of an old saying यत्ने कृते यदि न सिध्यति कोऽत्र दोषः. Some wise sayings or idioms the playwright introduces in his work. Two of the more interesting of them are: रक्षणीया खलु सेवकैः[166] प्रभवः; कथं स्वयमेव शकटीं सम्प्रेर्य न जानासि लक्ष्यम्?[167]

The *Camatkārah* is a string of beautiful plays of absorbing interest. The playwright wrought a *camatkāra*, a miracle, in weaving it in a new style and setting which breathe at the same time the age-old spirit. In it the old and the new converge and produce an effect which is at once refreshing and invigorating. While browsing through the work one does not have the feeling that one in coursing through old world of the Āśrama of Vājaśravasa with Naciketas off to Yama engaging him in the most intense of the discussion of life after death or the young Āṣṭāvakra avenging the insult to his father by defeating Vandin in Janaka's court, one feels a new world opening up before one, the world of quacks operating as doctors, the quarrels picked up on unopened telegrams, the unsuccessful suicide attempts, the dowry problem being solved with undemanding grooms and officers being assiduously cultivated and so on. The X work is an excellent addition to the evergrowing Sanskrit literature and deserves wider notice and appreciation of discerning connoisseurs.

REFERENCES

1. p. 58
2. ibid.
3. ibid.
4. p. 61
5. p. 69.
6. p. 73.
7. p. 86.

8. ibid.
9. p. 87.
10. p. 91.
11. ibid
12. p. 97.
13. p. 92.
14. p. 60.
15. p. 66.
16. p. 92.
17. p. 94.
18. p. 6.
19 ibid.
20. ibid.
21. p. 14.
22. p. 2.
23. p. 8.
24. p. 57.
25. p. 89.
26. p. 81.
27. p. 94.
28. p. 66.
29. p. 58.
30. p. 76.
31. p. 2.
32. p. 3.
33. p. 5.
34. p.2.
35. p. 60.
36. pp. 14-15.
37. p. 14.
38. p. 53.
39. p. 55.
40. ibid.
41. p. 61.
42. p. 86.
43. p. 94.
44. ibid.
45. ibid.
46. p. 65.
47. p. 66.

48. p. 65.
49. p. 6.
50. p. 69.
51. p.57.
52. p. 58.
53. p. 56.
54. p. 66.
55. p. 65.
56. p.6.
57. p.69.
58. p.57.
59. p. 88.
60. p. 18.
61. p.57.
62. p. 70.
63. p. 67.
64. p. 57.
65. p.65.
66. p.67.
67. p.99.
68. p.65.
69. p.4.
70. p.54.
71. p. 94.
72. p. 54.
73. p. 3.
74. p. 73.
75. p. 81.
76. p. 53.
77. p.63.
78. p. 66.
79. p. 69.
80. p. 96.
81. p. 93.
82. p. 98.
83. p. 102.
84. p. 87.
85. p. 103.
86. p.97.
87. p. 3.

88. ibid.
89. p. 70.
90. p. 6.
91. p.9.
92. p.7.
93. p.8.
94. p.11.
95. p.53.
96. p.30.
97. p.25.
98. p. 5.
99. p. 11.
100. p.65.
101. p.102.
102. ibid.
103. p. 87.
104. p.1.
105. p. 66.
106. p. 61.
107. ibid.
100. p.66.
109. p.22.
110. p. 32.
111. p.34.
112. p. 54.
113. p.75.
114. ibid.
115. p. 80.
116. p. 83.
117. p. 85.
118. p.93.
119. p. 59.
120. p. 58.
121. p. 67.
122. p. 68.
123. p. 69.
124. p. 1.
125. p. 5.
126. p. 10.
127. *Abhijñānaśākuntala*, I. 3.

128. p. 15.
129. p. 20.
130. p. 23.
131. p. 27.
132. p. 15.
133. p. 71.
134. p. 99.
135. p. 82.
136. ibid.
137. p. 88.
138. pp. 94-95.
139. p. 53.
140. p. 54.
141. p. 59.
142. p. 72.
143. pp. 65, 71.
144. p. 73.
145. p. 66.
146. p. 67.
147. p. 20.
148. p. 53.
149. ibid.
150. ibid.
151. ibid.
152. ibid.
153. ibid.
154. p. 53.
155. ibid.
156. p. 32.
157. p. 14.
158. p. 45.
159. p. 64.
160. p. 79.
161. ibid.
162. p. 71.
163. p. 80.
164. *Abhijñāna*, II after verse 11.
165. p. 93.
166. p. 7.
167. p. 84.

IV

A Note on Śrīkālidāsacaritasaṁgraha

Published in the Mañjūṣā, Calcutta, Vol. IV. No.9. May 1950, *Śrīkālidāsacaritasaṁgraha* by the celebrated Sanskrit author Sri Y. Mahalinga Sastri is a queer composition. A summary initially of an account of Kālidāsa's life, based on tradition and his works in eighteen verses, it is followed by a dialogue between imaginary characters Gautama and Śaṇḍilya in which the third one Kauṇḍinya, also joins at a later stage, and all problems relating to the master poet are discussed. The dialogue opens with the reproduction of the eulogies for Kālidāsa by an anonymous poet (*purā kavīnāṁ gaṇanāprasaṅge*, etc.) as well as Bāṇa and Daṇḍin. Next is pointed out the fact of his having a critic in Diṅnāga but an admire in Nicula, a king of that name, as could be inferred from the supposed oblique references to them in a *Meghadūta* verse. After that is taken up the question of the propriety of making a non-sentient thing serve as a messenger. Attention is drawn in this connection to Kālidāsa's own answer to this, viz. the love-lorn are by their very being incapable of distinguishing between things sentient or otherwise, a view upheld by the well-known rhetorician Bhāmaha. Next is raised the question (it is at this stage that Kauṇḍinya is shown to join) as to why Kālidāsa should have stopped at the description of the marriage of Śiva and Pārvatī and not gone upto the description of the birth of Kumāra as would suggest the title of the work, the *Kumārasambhava*. The traditional view that the poet invited the curse on him of Pārvatī for a little too graphic description of the love-sports of the divine couple which cut short his composition

is discounted with the approval of Ānandavardhana. After that is raised the doubt, in view of Kālidāsa's acknowledged supremacy in the description of the sentiment of love, about his indifference to or inability in the description of other sentiments like Heroic, Pathetic, etc. which is dispelled by pointing out instances from the *Raghuvaṁśa* and the *Kumārasambhava* where he excels the delineation of the Heroic and the Pathetic. The verse in Canto XIV of the *Raghuvaṁśa* in the episode of Sītā's exile: *tad eṣa sargaḥ karuṇārdracittaiḥ* etc. is taken to represent cleverly the poet's own assessment of his heart-rending description of Pathos. The dialogue takes a different turn here. It must not be Kālidāsa who would engage himself in the childish Yamaka word-play in the 9th canto of the *Raghuvaṁśa* and that from that canto onward the work is of some other poet, a view held by some, is taken up for consideration. It is discounted on two counts: one, if it is mere Yamaka, a particular arrangement of syllables, it could well mean inferior poetry, *adhama kāvya*, as says Ānandavardhana, but if the same were to be employed occasionally as a diversion by a poetic genius, the case would be different. Second, Kālidāsa might have indulged in this to quash the pride of his alleged contemporary, Ghaṭakarpara whose view it was to carry water in a pot-sherd, *ghaṭakarpara*, for one who were to defeat him in the use of Yamaka. Be that as it may, Yamaka, if it is sweet, clear, significant and delightful would add to the beauty of a composition. Simply because it is Yamaka it need not be underrated. Next is repudiated the view that Kālidāsa was one of the nine jewels in the Court of Vikramāditya, on the authority of the verses recording their names occurring in the *Jyotirvidābharaṇa* ascribed to Kālidāsa but not actually his and consequently unreliable, more so, because those who find mention in the said verses are not all contemporaries. It is possible that a later poet carrying the pseudonym of Kālidāsa would have composed them. There seem to have been many who carried this pseudonym. That one Parimala or Parimalagupta in the court of Muñja carried it is well-known, even if Rājaśekhara's mention of three Kālidāsas may lack naturalness. The *Bhojaprabandha*

story making Kālidāsa, Bāṇa, Māgha, etc. contemporaries is simply not acceptable for they were not really so. Equally unacceptable is the theory that Kālidāsa had friends in the *Setubandha*-author Kuntala King Pravarasena and the *Jānakīharaṇa*—author Simhalese King Kumāradāsa and that they wrote their works with his help. It could only be interpreted to underscore Kālidāsa's superiority over the two. Still equally unacceptable is the theory that Vikramāditya, i.e. Candragupta II, got the *Setubandha* written from Kālidāsa in the name of his daughter's son Pravarsena II, and grandson of Vākāṭaka Pṛthivīsena I on the basis of the tradition that he (Kālidāsa)uttered a verse at each opportune moment as recorded in the text (of the *Setubandha*) itself while he acted a messenger between Vikramāditya and the Kuntala king on the ground that he (Kālidāsa) is far removed from Vikramāditya and Pravarasena and that there is a marked difference in style in the *Setubandha* and the Prakrit verses in his works. The theory that Mātṛgupta described by Kalhaṇa is Kālidāsa is simply absurd. More probable it is that he was contemporary of Agnimitra. His *Mālavikāgnimitra* describes characters of whom he seems to have had direct experience. The indication of the contemporaneity in the line आशास्यमीतिविगमप्रभृति प्रजानां सम्पत्स्यते न खलु गोप्तरि नाग्निमित्रे[2] is diffcult to lose sight of. Further, his contemporaneity with Agnimitra would not conflict with his occupying an honoured place in Vikrama's court, the two kings not being far removed from each other. The title of the play *Vikramorvaśīya* indicates his association with Vikramāditya. So does the sentence अनुत्सेक: खलु विक्रमालङ्कार: where Vikrama could cleverly refer to Vikramā-ditya. The view that the poet had an association with an harlot and spent his time in her company is the imagination of the perverted. How could he, with his heart set on Śiva, intent on salvation, be a Viṭa?

The fact of the matter is that when the Buddhists had attacked the Vedic path and the country was troubled by the Mlecchas, the poet and the king (Vikramāditya) once again established the supremacy of the Vedas and the Vedic way of life and restored peace to the country by crushing the foreign invaders. This brings to an end the lengthy dialogue, ***the first of its kind in Sanskrit***

literature, wherein all the different theories about Kālidāsa, old and new, are examined in brief and he is defended against criticism apiece with the approach of any of his devotees. There are few Sanskrit poets and writers in Sanskrit who have become centres of so many theories and view as Kālidāsa has. Part of this was due to the near total silence about himself on his part. Any casual reference anywhere, just a name somewhere, was enough to make the scholars come out rushing with their theories. The situation now is that Kālidāsa has become a phenomenon rather than remain an individual. Much of the confusion about him is caused by the assumption of his name by a number of later poets and the uncritical approach of the ancients in accepting them all as the first Kālidāsa. Our author has a sharp dig at this. After repudiating the view that Kālidāsa wrote the *Setubandha* in the name of Pravarasena, he says through one of his characters, Śāṇḍilya:

शाण्डिल्यः साहित्यसंसारे खल्वस्मत्पूर्वपुरुषाणां न केवल यः कालिदासः स कालिदासः, न केवलं येऽर्वाचीनाः तद्बिरुदभाजः ते कालिदासाः, परन्तु ये सरसोदारपद्यनिर्मातारः अज्ञातविशेषाः तेऽपि कालिदासाः, येषामनाकलितानामस्वरूपाणाम् आदिरसोद्गारसौरभ्योद्रिक्ता-वाचस्तेऽपि नाम कालिदासाः, ये दुर्ग्रहचित्रकटुकाव्यकर्तृतया क्रमेलकप्रायरसना वैदग्ध्यवित्तकानाम् अभ्यर्हणास्पदं तेऽपि खलु कालिदासाः, ये च व्रीडाकरमुक्त्वा ग्रन्थप्रचारार्थिनः निजानामनि-गूहनश्रद्धालवः तेऽपि बत कालिदासाः।[2]

(सर्वे हसन्ति)[1]

Śāṇḍilya : In the world of literature for our ancestors not only that one was Kālidāsa who (really) was so nor were later ones so who carried that title, but also those writers of verses full of Rasa about whom nothing particular is known. Such ones whose name and form are not known and whose words are full of the perfume of over-flowing sentiment of Love are also Kālidāsas. Those whose tongues are very similar to those of camels because of their creating harsh and pictorial poetry not easy to comprehend are also Kālidāsas. And they too are Kālidāsas who desirous of propagating their works believe in withholding

their names on the plea that it may be embarassing to them.

(All laugh)

Though our author gives enough evidence of critical spirit in examining various theories about the master poet, rejecting or accepting them, he seems to fail it in asserting that he (the master poet) would have lived in the reigns of both Agnimitra and Vikramāditya since both of them were not far removed from each other in point of time. As for Agnimitra, there is near certainty about his identity. He was the son of Puṣyamitra, the founder of the Śuṅga dynasty. As for Vikramāditya, there is considerable doubt. If he is identified with Candragupta II, as is the consensus, there should be a big time gap between him and Agnimitra. The dynasty of the Śuṅga was succeeded by that of the Guptas. The reign of Candragupta II was preceded by a short reign of his brother Rāmagupta and a long one of that of his father Samudragupta. There was easily a time gap of some 200 years between the two celebrities and to place Kālidāsa in the reign of both would, on the face on it, be rediculous. Here, our author seems more to have been carried away by tradition than reason. Tradition makes Kālidāsa one of the nine jewels in Vikrama's court. The name Agnimitra in the *Mālavikāgnimitra* indicates his association with the king of that name. In his effort to reconcile the two, our author has landed himself in a different position. He seems to possess a poor sense of history.

The word *saṁgraha* seems to have been employed by our author in the twin senses of synopsis and compendium. The former would go well with the verse portion and the latter with the subsequent prose portion. The first eighteen verses give, as pointed out earlier, in summary form an account of the life and works of Kālidāsa, his grazing the goats in childhood, his cutting the root of the branch of the tree on which he was perching, the royal Pandits' notice of him in that state, their arranging his marriage with a princess who had vowed to marry only a learned man by pointing towards him as their guru, her expulsion of him from the house after realizing her mistake, his going to the Kālī temple, her laugh at his words, the slipping of betelnut juice out

of laughter from her mouth into that of his, his becoming a unique poet, the acceptance of him by the princess, her asking him *asti kaścid vāgviśeṣaḥ*, is there any difference or improvement in his speech, his composing the three Kāvyas with each one of the three words as the first ones, his description of the royal duties in the *Raghuvaṁśa*, his delineation of the different types of Śṛṅgāra in his three plays, his honour by king Vikramāditya Śakāri, his re-establishment of the authority of the king's routing the Mlecchas. The prose portion, as said earlier gives a compendium of the different theories about Kālidāsa. Both portions, therefore, could appropriately be styled *Kālidāsacaritasaṁgraha.*

Since a multiplicity of the theories about Kālidāsa, both old and new, had to be examined, it was but natural that there should be a fair sprinking of quotations in the composition. Apart from them the entire work is the compositon of the author himself. One of the most powerful writers of the modern age, he wields a facile pen. Though following for the most part an easy style, he does permit himself a high flown one occasionally, e.g.,

> यमकोऽपि सरलः, सुकुमारः प्रसन्नो मधुरः, पुष्टार्थः, मनोहरः, प्रयुक्तः अत्यनर्थकतामावहती'ति अहो, प्रसन्नवाग्देवतानुवृत्तीनां कवितल्लजानां पारेगिरां महिमातिशयः।' प्रतिपक्षोक्तीनाम् अनुमानप्रायत्वं स्वच्छन्द-भङ्गुरमूलावलम्बनदौर्बल्यं च त्वरयानुपतताम् अविश्रान्तिदौःस्थ्यमेव भूयः पर्युपस्थापयामः।[4]

Our author has a fine sense of humour. He is at his best in satire. An instance of it is the dig, referred to earlier, at the tendency of the ancient Indians accepting all kinds of poets, good, bad or indifferent, as Kālidāsa, if only they styled themselves so. The second is the redicule poured on those who ascribe the authorship of certain works to Kālidāsa whether the first or the second, or the third and so on.

> शाण्डिल्यः – रघुवंशनवमसर्गे यमकक्रीडायां बालिश इव समासक्तः कविः कालिदासो न भवितुमर्हतीति केचित्तदुपक्रमाणां सर्गाणां कालिदासकृतित्वे प्रत्यवतिष्ठन्ते, तत्र का भवतः प्रतिपत्तिः?

> कौण्डिन्यः – या प्रतिपत्तिः काव्यत्रयं प्रथमेन, नाटकत्रय द्वितीयेन, ऋतुसहारं तृतीयेन, पुष्पबाणविलासशृङ्गारतिलकनवरत्नमालिकादिक चतुर्थेन, ज्योतिर्विदाभरणं पञ्चमेन, लम्बोदरतमेप्रहरणां षष्ठेन, श्रुतबोधं

सप्तेन, नलोदयमष्टमेन, अन्यदन्यच्च नवमेन दशमेन वा कालिदासेन रचितमाचक्षाणेषु। (उभौ हसतः)[5]

Śāṇḍilya : What have you to say with regard of these who do not accept the cantos of the *Raghuvaṁśa* from canto IX onwards to be those of Kālidāsa on the plea that the poet who engages himself in the Yamaka-work like a child cannot be Kālidāsa.

Kauṇḍinya : That what I have to say with regard to those who pronounce that the three Kāvyas have been written by Kālidāsa I; the three plays by Kalidāsa II; *Ṛtusaṁhāra* by Kālidāsa III; *Puṣpabāṇavilāsa*, *Śṛṅgāratilaka*, *Navaratnamālikā*, etc. by Kālidāsa IV; *Jyotirvidābharaṇa* by Kālidāsa V; *Lambodaraprahasana* by Kālidāsa VI; *Śrutabodha* by Kālidāsa VII; *Nalodaya* by Kālidāsa VIII and still others by Kālidāsa IX & X.

Our author brings to bear on his work profundity of his knowledge of and about Kālidāsa and the science of poetics, quoting as he does such authorities as Bhāmaha, Daṇḍin and Ānandavardhana. Coming from the pen of one of modern India's foremost creative writers of Sanskrit the summary verses and dialogue in the *Kālidāsacaritasaṁgraha* make a delightful reading and are a valuable addition to the growing modern literature on Kālidāsa.

REFERENCES

1. p. 278.
2. Since our author appreciates Yamaka if it were to be used properly it is no wonder that he should resort to it in his composition :
   कविमध्ये सार्वभौमः सार्वभौमसभाजितः।
   अजितः कालिदासोऽयं दासोऽयं प्रत्यसौ जनः॥
3. p. 975.
4. p. 278
5. p. 274.

V

The Kumārasambhavacampū: A Study

Campū is a form of literature which has its own attraction in the skilful admixure of prose and poetry that it presents: *gadyapadyamayaṁ kāvyaṁ campūr ity abhidhīyate*. There are some very good specimens of it in Sanskrit literature. Beginning with the *Nalacampū* a whole class of literature in this form has grown up over the centuries. One of the latest instances of this is the *Kumārasambhavacampū*, the adaptation in Campū form of the great poem, the *Kumārasambhava* of Kālidāsa. In the entire modern Sanskrit literature pertaining to Kālidāsa which includes original plays or poems on him or adaptations of his works, there is no other work in this literary form.

Its author is King Sarfoji II, known in Sanskrit literature as Śarabhoji, the Sanskritization on sound analogy, of course, of Sarfoji, who ruled over Tanjore from 1800-32 A.D. A great patron of learning, he made Tanjore, a centre of attraction for all savants in Sanskrit, Tamil and Marathi. Not only that, he was himself a scholar and a writer of note in Sanskrit and Marathi. There are at least four Sanskrit works to his credit: *Smṛtisārasamuccaya*, *Smṛtisaṅgraha*, *Mudrārākṣasacchāyā* and the work under reference, the *Kumārasambhavacampū*, undoubtedly his best work, being a creative composition unlike the first three which are compendia or abridgements of older works. King Sarfoji attracted to his court a number of Pandits whom he patronized by liberal grants of land or rich rewards.

The greatest monument to King Sarfoji's memory is Sarasvathi Mahal Palace Library at Tanjore which is named after

him. During his life time the scholar-king had been enriching this collection by not only the copying of the manuscripts but also purchasing as many of them as were available for sale during his frequent pilgrimages to Banaras. The result: the Sarasvathi Mahal Library now surely is one of the richest and the costliest libraries of the oriental manuscripts in India.

In the very beginning of his work the author presents the rationale of his going in for a Campū form for his composition avoiding exclusive verse or exclusive prose. According to him a verse without prose does not really go down the heart. Equally, prose without verse is not relished by it. It is their combination, their admixure, which like the combination of *sudhā* (nectar) and *mādhvīka* (spirituous liquor distilled from the *madhūka* flowers) which gives particular satisfaction to connoisseurs:

> *padyaṁ hṛdyam apīha gadyarahitaṁ dhatte na hṛdyāspadaṁ।*
> *gadyaṁ padyavivarjitaṁ ca bhajate nāsvādyatāṁ mānase॥*
> *sāhityaṁ hi tayor dvayor api sudhāmāhvīkayor yo bhavati।*
> *santoṣaṃ hṛdayāmbuje vitanute sāhityavidyāvidām॥*

The author is conscious of the merits of the *Rāmāyaṇacampū* by Bhoja, a predecessor of his. He, therefore, sets about writing his work, faultless in composition, very much like him adorning it with charming figures of speech in words full of Rasa:

> *tatputraḥ śarabhojivarmanṛpatiḥ sāhityasāmrājyabhūr।*
> *bhojo rāmakathāsudhāmadhuritaṁ campūprabandhaṁ yathā॥*
> *sālaṅkāracamatkriyārasapadaṁ śuddhaṁ ca sandarbhataḥ*
> *saṁgrathnāti kumārasambhavamahācampūprabandhottamam॥*

Published by Sri Sankaragurukulam, Srirangam, as Volume 5 in its publication series in the year 1940 and edited by Sri T.K. Balasubramanya Aiyar, the Campū is divided into four parts called the Āśvāsas, which have 33,30,60 and 79 verses and 4,4,7 and 4 prose paragraphs of varying length respectively. The first Āśvāsa begins with an invocation to Lord Śiva. Next is given a brief account of the ancestry of the poet. He is the son of Tulajendra, a descendant of Maloji of the Bhosala family of Tanjore.

After these preliminary remarks the story of the birth of Kumāra is taken up which closely follows the story as given by Kālidāsa in his *Kumārasambhava*.

The account of the birth of Kumāra starts in the works as in the model before its author, the *Kumārasambhava*, with a detailed description of the glory and the grandeur of the mount Himālaya, which is said to have married Menā, the mental progeny of the Manes and begot from her a son Maināka and a daughter, Pārvatī, who is once seen by Nārada and is predicted to become Śiva's wife. As for Śiva, he is practising penance on a Himālayan tableland. Pārvatī at her father's instance serves him. While this goes on gods tormented by the demon Tāraka go to Brahmā for succour who asks them to contrive for Śiva's attraction towards Pārvatī which may result in her marriage with him and the birth of a son who would destroy the demon. Indra thinks of Cupid who appears before him with his companion the spring. He is sent on a mission of softening Śiva for Pārvatī. He, however, does not succeed in it and is reduced to ashes by the Lord much to the sorrow of Rati, the Cupid's wife. With firm resolve to secure Śiva for her as her husband Pārvatī takes to severe austerities. One day the Lord disguised as a Brahmacārin enters her Āśrama. He speaks disparagingly of Śiva pointing out many of his angularities and dissuades Pārvatī from pursuing her desire to which she does not agree. Unable to stand Śiva's denunciation she is about to leave the place when he appears before her in his true form Pārvatī. suggests to him to approach her father for her hand which he does by sending Arundhatī and the seven Ṛṣis who settle his marriage three days thence. The marriage solemnized, the couple spend a month in the Himālayan city moving there after to mount Sumeru. After they had enjoyed marital bliss for a hundred years, the gods, who had in the meantime got tired of the long wait, appear before them with the earth and pray for a son. The love sports having been interrupted, the Lord asks the earth to carry his seed which she deposits in the Gaṅgā and from which is born a strange child with six mouths and twelve arms who out of pity is fed by the six mothers, the Kṛttikās, on their milk, acquiring the name

Ṣāṇmātura thereby. Ṣāṇmātura or Senāpati is put at the head of their army by the gods in the battle between them and the demons and leads them to victory, thus bringing long-awaited relief to the three worlds that had been groaning under the oppressions of Tāraka.

After narrating this story, the author pays obeissance to the goddess of speech and asks for her forgiveness for any deficiencies, errors or omissions on his part due to hurry. And with this the fourth Āśvāsa and along with it the whole work comes to an end.

Critical appreciation

The Campū starts on a note of full confidence on the part of its author in his capacity in the successful execution of his work. The very second verse of it written in the form of the imaginary dialogue between him and the goddess of learning exudes it:

mātar vāgdevi, kiṁ te śarabhanarapate vatsa!
kāryaṁ mamāste,
saubrahmaṇyodbhavārthe ruciramṛdupade campukāvye-
'bhilāṣaḥ।
vijñātaṁ, haimaśailasphaṭikamaṇiśilāsaṅghasaṁpātajāta-
sphītāṭopābhragaṅgāpravahaṇasadṛśāḥ santu te vāgvilāsāḥ॥[1]

"O mother Sarasvatī, (Sarasvatī)—yes my child, King Śarabha, what do you expect of me? I want to compose a Campū with soft and pleasant words, dealing with the birth of Subrahmaṇya. (Sarasvatī)— I know. May the play of your words be like the flow of the celestial Ganges gaining in intensity born of its fall on the crystal rocks of the mount Meru."

This confidence seems to have worn off as the author had arrived at the end of his work. In the last verse of his Campū, again addressed to Sarasvatī, he appears to be rather conscious of his shortcomings and inadequacies:

mātar vāṇi! namaskaromi caraṇadvandvāmbujaṁ tāvakaṁ
kṣantavyā kila bālakena racitā mātrā'gasāṁ santatiḥ।
yan me'tra skhalitaṁ, mayā yad api votsṛṣṭaṁ
tat sarvaṁ mama sāhasaṁ bhagavati! kṣāntvā prasannābhava॥[2]

"Mother Sarasvatī, I bow to your lotus-like feet. You, the mother, should forgive the chain of offences committed by me. Whatever error I have committed in it (the Campū) or whatever omission I have made in a hurry, O goddess, that is a rash act on my part. You would forgive it and be pleased."

The contrast between the tone and tenor in the two verses, both of them addressed to Sarasvatī, one in the beginning and the other at the end of the work cannot be lost on any careful observer. These two verses between them sum up the author's own assessment of his work. And, everything said and done, no assessment could be more objective than that of the author himself. Looked at from this point of view, it appears that both the statements of the author are on the whole correct. The work is characterized by an excessive flow of words which have a kind of rhythm of their own. The work has a number of descriptions, the descriptions of the Himālaya, of Śiva practising penance, of Tāraka oppressing the worlds, of the forest under the spell of Cupid and spring, of the penance of Pārvatī, of the rites and festivities relating to the Śiva-Pārvatī wedding, of the love-sports of Śiva and Pārvatī and finally, the battle between the gods and the demons. Each one of these had given an opportunity to our author to show his *vāgvilāsa* which, as explained by him through an apt simile, simply enthrals the reader. But while there is *vāgvilāsa* in abundance, the work does suffer from some jerks here and there, it does give some idea of having been hastily done up, something having been left out in a hurry: *yad api votsṛṣṭaṁ tvarāgauravāt*. What the author, therefore, says, in the last verse is not out of modesty only, it may have, as it does have, a grain of truth in it.

We find that upto the second Āśvāsa the story moves rather leisurely. Upto that, the work deals only with the birth of Pārvatī, Śiva's penance, Pārvatī's service to him, Cupid's burning by him and Rati's lamentations. The author lends considerable space to the description of the Himālaya, Śiva in penance, the condition of the forest under the influence of Cupid and spring and so on. From the third Āśvāsa onwards the story picks up momentum and

the events follow each other in quick succession. The descriptions also become shorter, lesser space being devoted to them, thereby giving rise to the feeling that the author was hastening to bring his work to completion; he was, therefore, omitting some of the details found in the parent poem: *yad api votṣṛṣṭaṁ tvarāgauravāt.* He dismisses the post-marriage love-sports of Śiva and Pārvatī in just 9 verses while Kālidāsa devotes as many as 44 verses to them. Similarly, the description of the Pārvatī's make-up in the work also lacks the elaborate details found in *Kumārasambhava*. There might have been some compelling reason for the author to hurry through, especially, towards the end. Again, he has throughout his work very closely followed the story of the parent poem, the *Kumārasambhava* except towards its end where he has made a significant departure. The departure relates to the description of the birth of Senāpati. In the *Kumārasambhava* it is said that the gods having got tired of the long wait for the birth of Senāpati sent Agni to look for Śiva. Agni assumed the form of a pigeon and entered the apartment where Śiva and Prāvatī were engaged in lovesports. Śiva discovered the pigeon to be Agni in disguise. He felt offended but was appeased by Agni who told him that he had been sent by the gods who had been waiting to see him for hundred years to plead with him for begetting a son who would kill their oppressor Tāraka. The love-sports having been interrupted Śiva's seed was picked up by Agni who lost his natural lustre thereby and got disfigured. For making an unwarranted intrusion into the chamber and causing obstruction to lovesports he incurred the wrath of Pārvatī who cursed him to be leperous, all-consuming and atrocious in deeds with smoke inside. In the Campū under notice the entire incident has been reshaped. According to it after the gods had waited for long, they appeared before Śiva and requested him to beget a son who would kill Tāraka and offer them relief from the torture that they had been suffering from for a fairly long time:

sarve lekhāḥ sapadi girijāśaṅkarau dīrghakālaṃ
tāv anyonyaṁ prakaṭitasukhau saṁgatau nityatṛptau |

dhyātvā senāpatijanikṛte tuṣṭuvur vedavāgbhir।
devo 'py enāṃs tripuradamanaḥ procivān vācam etām॥[3]

Śiva agrees to fulfil their desire:

he devāḥ kāṅkṣkṣitaṁ vaḥ suciram idam ataḥ saṁprasannaḥ kariṣye[4]

He asks the earth to carry his seed: *madvīryaṁ bhūtadhātrī vahatu*. Pārvatī at this curses the gods not to be able to beget children on their wives and the earth to be polyandrous:

tato 'mbikā'tikupitā śaśāpa sukhavighnataḥ।
svastrīṣv aprajaso devān bhuvaṁ cānekabhartṛkām॥[5]

When we compare the incident as described in the *Kumārsambhava* with the one in the *Kumārasambhavacampū* we find that the latter omits the Agni episode altogether, it straightway presents the gods, including the goddess earth, before the primeval couple, Śiva and Pārvatī while they are engaged in love-sports and it is the earth which at Śiva's instance carries his seed. This appears to be rather naive lacking the finesse of the master writer with which he had approached it. To admit a host of gods and a goddess in the strict privacy of Śiva and Pārvatī would simply be revolting to more developed taste. It also would look incredible as to how they could land themselves there. There is no mention in the work anywhere that they had been permitted entry. To descend on the couple, whatever the urgency prompting it, while it is engaged in love-sports betrayed a height of impropriety. It looks strange as to how our author could not see through it. It is precisely to guard against it that the genius of Kālidāsa had invented the episode of Agni, and the guise for it of a pigeon. A bird could enter the privacy of the apartment, and not a god or a human being. It is a different matter if it is found out later and its true form discovered. Kālidāsa adopts a clever device here for conveying the message of the gods to the Lord. All this means that even if somebody had to approach the Lord he had to do it discreetly. And this has precisely been done in the *Kumārasambhava*. Again, to ask the earth to carry the seed in the very presence of Pārvatī looks rather indecorous.

Everything said and done one cannot help feeling here that the naturalness characterizing the description of the incident in the parent poem is missing in its adaptation. A departure from the primary narrative would be welcome only of it leads to some improvement in it. As it is, no improvement is visible in it, hence no need for the departure from the old narrative.

Now a word about the language of the poem. It is generally of a very high order. It is characterized on the whole by the qualities of perspicuity, sweetness and grammatical accuracy. Furthermore, it has the classical ring about it. While going through it one feels as though one is going through the work of an older period. At places the author's style reminds us of that of Bāṇa and Subandhu especially where he indulges in paranomasia, e.g.,

(*i*) *yatra ca, mahādeva iva himakhaṇḍapāṇḍare, puruṣottama ivotphullasarasīruhalocane, kamalāsana ivopagatahaṁsamaṇḍale, suraloka iva suparvavaṁśādhiṣṭhāne... vaikuṇṭha iva hariṇā'dhiṣṭhite, saty aloka iva sahiraṇya-garbhe, puṇḍarīkākṣavakṣastaṭa iva vanamālā-laṅkṛte, kāvyaprabandha iva nānāvarṇa-dhātuvicitre,... paraśurāma ivādharitarāja-maṇḍale, mahākāsāra iva sarvatomukhavicalat-puṇḍarīke, himotpa- ttibhūmāv apy ahimahite, dhṛtakṣme'pi durāsade, gaṅgāprabhave'py abhīṣme... (himālaye)/.*[6]

(*ii*) *atha sa manmathaḥ haimavatyām adhityakāyāṁ vaiyāghracarmāstaraṇaṁ devadārutaruvedi-kāmadhyam adhyāsīnaṁ samādhiyogasamucitā-vasthānasundarata rākṛtiṁbhujaṅga-monnaddhajaṭākalāpabhāsuraṁkarṇvasaktvad-viguṇākṣasūtravalayaṁ kaṇṭhaprabha-saṁsargādhikanīlāṁ rauravīṁ tvacaṁ dadhānaṁ nāsāśikharavinyasteṣatsti-mitāgratārāvispanditapakṣmamālākṣitritayam ambuvāham ivāvṛṣṭisaṁrambham apām ādhāram ivānuttaraṅgam antararuddha-*

> *prāṇānilatayā pradīpam iva nivātaniṣkampam ūrddhvodbhāsi-nībhir lalāṭanetrajvālāmālābhir glapayantam iva mṛṇālasūtrasukumārān bālendumayūkhān, niṣiddhākhilakaraṇa-pracāram, ātmanyevāt-mānam avalokayantaṁ bhagavantam antakānta-kam adrākṣiti.*[7]

Sometimes the author presents in beautiful prose a paraphrase of what the older poet has said in verse. The paragraph reproduced below as a specimen:

> *santataniṣyandamānatuhināsāradhautaraktaṁ padam apaśyatām api kirātānāṁ nakharāyudha-nakharandhramuktamuktāphalāny evavibhi nn-avanakumbhikesaripadavīparijñānahetavaḥ sātapaśṛṅgāśrayaṇam evādhaḥsānugata-siddhānāṁ vṛṣṭibādhānivāraṇam, dhāturasa-nyastākṣarā bhūrjatvaca eva surasundarīṇām anaṅgalekhāḥ kīcakarandhreṣu darīmukhodga-tasamīrapūraṇam eva kinnaragaṇopagānam, kaṇḍūlavaitaṇḍakaṣaṇodbhūtasaralagandha eva sānusurabhīkaraṇapaṭuḥ, vanitāsakhavaneca-rāṇāṃ jyotirlatā eva suratapradīpāḥ, atighanajaghnapayodharāṇām aśvamukhīnāṁ tuhinadurgame'pi mārge mandam eva gamanam...*[8]

is nothing but the following half a dozen verses of Kālidāsa put in prose form with some abbreviation and a change of wording here and there:

> *padaṁ tuṣārasrutidhautaraktaṁ yasminn adṛṣṭvā'pi hatadvipānām I*
> *vidanti mārgaṁ nakharandhramuktair muktāphalaiḥ kesariṇāṁ kirātāḥ II*
>
> *nyastākṣarā dhāturasena yatra bhūrjatvacaḥ kuñjarabinduśoṇāḥ I*
> *vrajanti vidyādharasundarīṇām anaṅgalekhakriyayopayogam II*

yaḥ pūrayan kīcakarandhrabhāgān darīmukhotthene
samīraṇena॥
udgāsyatām icchati kinnarāṇāṁ tānapradāyitvam
ivopagantum।
kapolakaṇḍūḥ karibhir vinetuṁ vighaṭṭitānāṁ
saraladrumāṇām॥

yatra snutaṣīratayā prasūtaḥ sānūni gandhaḥ surabhīkaroti।
vanecarāṇāṃ vanitāsakhāṇāṁ darīgṛhotsaṅganiṣaktabhāsaḥ॥

udvejayaty aṅgulipārṣṇibhāgān mārge śilībhūtahime'pi yatra।
na durvahaśroṇipayodharārtā bhindanti mandāṁ gatim
aśvamukhyaḥ॥.[9]

Occasionally the *Kumārasambhava* idea contained in two or three verses is put by our author in one single verse:

dakṣāvajñānamuṁktasvatanur atha satī pūrvapatnī purārer
utsāheneha nītāv ajani himavatā śrīr yathā menakāyām।
āsīd āśāprasādo vavur aparasjaso vāyavaḥ prāṇisaukhyāya
tasyāḥ.॥[10]

The *Kumārasambhava* verses are:

athāvamānena pituḥ prayuktā
dakṣasya kanyā bhavapūrvapatnī ।
satī satī yogavisṛṣṭadehā
tāṁ janmane śalaevadhūṁ prapedee॥

sā bhūdharāṇām adhipena tasyāṁ
samādhimatyām udapādi bhavyā।
samyakprayogād aparikṣatāyāṁ
nītāv ivotsāhaguṇena sampat॥

prasannadikpāṁsuviviktavātaṁ
śaṅkhasvanānantarapuṣpavṛṣṭi।
śarīriṇāṁ sthāvarajaṅgamānāṁ
sukhāya tajjanmadinaṁ babhūva॥[11]

In spite of the metre employed by our author being a bigger one, some brevity in condensing the idea of three verses in one, is no doubt noticeable here.

By far the most striking instance of how the Campū attempts a paraphrase of the *Kumārasambhava* verses can be had from the following well-known Kālidāsan verse:

sthitāḥ kṣaṇaṁ pakṣmasu tāḍitādharāḥ
payodharotsedhanipātacūrṇitāḥ

valīṣu tasyāḥ skhalitāṁ prapedire
krameṇa nābhiḥ prathamodabindavaḥ॥[12]

which is found in the Campū as:

kṣaṇaṁ sthitvā pakṣmasv atha nipīḍyādharadalaṁ
tato vakṣojordhvasthalapatanacūrṇīkṛtibhṛtaḥ।
skhalitvāsyā ramyākṛtivalīṣu paścāc ca tisṛṣu
prapannās taṁ nābhīkuharam atha nūtnāmbupṛṣatāḥ॥[13]

Though the language of the work is on the whole easy and simple, the author does go in for some recondite or obscure expressions here and there. Thus he uses *bhūvalaripu*[14] for king, *vedavṛnaśikhara*[15] for *vedānta sutrāman*[16] for Indra, .*vadikriyākarman*[17] for *abhivādana*, *vadi abhivādana*, *vadi=abhivādane*, *niketabhūmi*[18] for a covered place, *praguṇita*[19] for *āvṛtta*, (repeated), *tāra*[20] for *śuddha*, pure, auspicious, *aṣṭāpada*[21] for gold, *śilādajanus*[22] for Nandī, *lekha*[23] for deity. In line with the above is his use of words which are structurally peculiar for the sense intended of them. They are: *diṣṭabhūmi*[24] meaning one 'to whom a seat is offered', *dattāsanaḥ*, *sthānajñatvacaṇaḥ*[25] 'one who possesses the expert knowledge of marking an aim', *sthāna*=aim, *ahāryasamānadhairyā*[26], 'one whose even ordinary or normal patience cannot be disturbed', *sumāna* =ordinary or normal, *garīyasī* in *viśīrṇaparṇavṛttitā tapaḥsthiter garīyasi*[27] meaning hinderance, obstruction, *pitṛmatāt*[28] with the permission of the father, *mata* standing for *anumata* or *anumati*. At a couple of places in the work one comes across ellyptical construction too, e.g. *kalpa* for *kalpavṛkṣa* in *kalpaprasavamṛdulam*[29], *śāmbhavaḥ* for *śāmbhavaḥ karaḥ* in *nijanābhideśanihatas tu śāmbhavo dharaṇīdharendrasutayā sakampayā rurudhe.*[30] Occasionally a word in the work is altered due in all probability to metrical exigencies. A rather interesting instance of this found in the line:

patyau vāllabhyam asyā himagiriduhitur menakāyāḥ svamātuḥ।[31]

where the name *menā* is altered to *menakā* though the latter is the name of a particular nymph. The editing of the work also leaves something to be desired. A few readings in it are definitely corrupt and need improvement, e.g., *dṛṣṭyā in dṛṣṭyā nūtanayeva śuṣkasarasīmatsyāṅganā tarpitā*[32], *nāga* in *saivaṁ maṅgala-tūryanāgaruciraṁ snātā*[33], *nihata* in *nijanābhideśanihatas tu śāmbhavaḥ*[34], *krīḍaty ekāṁ* in *krīḍaty ekāṃ triyāmām iva divasagaṇāny anaiṣīt sukhātma*[35], where obviously *vṛṣṭyā, nāda, nihita* and *krīḍann ekām* respectively, would be the correct readings. In an isolated instance *jātaṁ kalpaprasavamṛdulaṁ śekharaṁ sarvam eva*[36], *śekhara*, the masculine, is found used in the neuted. In an equally isolated instance the two words, though in construction, are used far apart from each other:

> *yathāpradeśasaṁgatā bhujaṁgamā vibhūṣaṇī-*
> *babhūvur eṣa nūtnatā śarīramātragocarā।*
>
> *phaṇāmaṇiprabhā tu yā purā babhūva saiva sā*
> *śiraḥsthito vidhuḥ paraṁ kuto'bhavān na nūtanaḥ॥*[37]

eṣa in the second line is in construction with *vidhuḥ* in the fourth, both being intercepted by a number of words. In the verse immediately following the above there seems to be the defect *adhikapadatva*, excess of words. The verse in question reads:

> *sādhāraṇe sati maheśasamāśraye'pi*
> *bhasmenducarmabhujageṣu vidhuṁ vidhāya।*
> *bhasmājinādi pararūpamavāpa nendur*
> *rantaḥ sthitā malinatā kimu tatra hetuḥ॥*[38]

"While the ashes, the moon, the skin and the serpents all in common attach themselves to Śiva, it is the ashes, the skin, etc. with the exception of the moon, that assume a different form and not the moon. Is it due to the impurity settled within?"

Now, here *vidhuṃ vihāya* and *nenduḥ* convey one and the same idea. One of these could easily have been dispensed with.

The work is marked by a couple of typical Taddhita formations which cannot be considered to be unusual in the composition of a South Indian whose love for them has found an echo in as early a work as the *Mahābhāṣya* of Patañjali which

says: *priyataddhitā dākṣiṇātyāḥ*. As specimens we may mention *dhaurandharī*[39], *pāramparī*[40], *svācchandya*[41], *sauvarga*[42], *sāvitra*[43], *sautrāmaṇa*[44], *sāhasra*[45], *aunnatya*[46], *vaiyāghra*[47], *aibha*[48], *kṣauma*[49], *tārtīyīka*[50], *sauvarṇa*[51], *vāllabhya*[52], *śārvara*.[53] Of these, the use of the feminine suffix *ṅīṣ* after the Taddhita formations, *dhaurandharya* and *pāramparya* is uncommon.

One of the special features of the work is the occurrence in it of some of the lines which can easily pass off as good sayings. A few of the typical ones of these are reproduced below by way of illustration:

i. *mānaiṣiṇo hy unnatāḥ*।[54]
ii. *prabhūṇāṁ prāyeṇa svāśriteṣu svaphalaparatayā gauravaṁ cañcalaṁ syāt*।[55]
iii. *asatkathā śrutā hi pāpakāriṇī*।[56]
iv. *śuddhyarthaṁ yad adhiṣṭhitaṁ*
sukṛtibhis tat tīrtham ācakṣate।[57]
v. *kuṭumbināṁ prakṛtayaḥ kalatrāśrayāḥ*।[58]
vi. *duṣpradharṣyaḥ khalūgraḥ*।[59]

The work has as many as 11 metres. The author seems to have a special fascination for the Śārdūlavikrīḍita. He composes in this metre the bulk of his work, 123 verses out of a total of 202 verses. Of the remaining 10 metres he uses Mālinī in 19, Anuṣṭubh in 15, Pṛthvī in 13, Pañcacāmara in 12, Upajāti in 8, Śikhariṇī in 5, Bhujaṅgaprayāta in 2 verses, while Āryā, Svāgatā, Mandākrāntā, Mañjubhāṣiṇī and Vasantatilakā each, he uses only once. Except the *yatibhaṅga* in the following few verses there is no violation of the metres:

i. *brahmādyālayapūritotsavasamājollāsitā śobhate*।[60]
ii. *āpādaṁ sphuraduttarottarasamastāṅgābhirūpyaṁ vapuḥ*।[61]
iii. *mārgeṇātmasvarūpaṁ manasi kṛtasamādhānayoge viśuddhe*।।[62]
iv. *bāṇānāṁ pratipannakalpam idam evāsmacciraprārthitam*।[63]
v. *eṣānyā ca viḍambanā tava yad udvāhe gajārohaṇe*।[64]
vi. *te cākāśam athātinīlima samutplutyopajagmus tadā*।[65]
vii. *uccaiḥsaṁlāpadhāvadratharathikavimuktāśugācchāditābhram*।[66]

viii. *indro mandāramālām adita manasijāyekṣamāṇaḥ saharṣam।*[67]

As far as the arrangement of the words, *padaśayyā*, is concerned it is simply exquisite, answering very correctly the description of *ruciramṛdupadatva* and *sālaṅkāracamatkriyārasapadatva* for his Campū by the author. It has delightful alliteration which sometimes produces a jingling effect, e.g.

i. *asti svastaruvṛndasundarataracchāyollasatkandarakrīḍatkinnaramāninījanamanaḥsvācchandyasākṣātkṛtiḥ*[68]

ii. *tadanu sa dvijanuḥ kadā vā sutanum imāṁ śaśiśekharaḥ ...samāśrayiṣyata itīṅgatajñaḥ...*[69]

iii. *atha sa bhagavān antakāntakaḥ atidhavalair daśanāṁśubhir mukuṭataṭaghaṭitasudhādīdhitikāntim upacinvaṃs tān saptarṣīn pratyabhāṣata।*[70]

iv. *praṇamrasasurāsurasphuritamauliratnaprabhāpiśāṅgitapadāmbujau prabhavatām umāśaṅkarau।*[71]

v. *dārārthaṁ vihitādaraṁ smaraharaṁ te 'bhyūcur itthaṁ vacaḥ।*

vi. *jagadguros tasya gurur bhava tvaṁ guro garīyān khalu te prabhāvaḥ।*

Among the other figures of speech used in the work mention may be made of Apahnuti, Sandeha, Sahokti, Arthāntaranyāsa, Upamā and Utprekṣā, the latter two being the most frequent. The author's conceiving the Himālaya as the dark spot of the full moon, Pārvatī as the string of gems, *ratnaśalākā*, the widowed Rati consoled by a voice from the space and waiting for an end to her travails as a fish in a dry pond refreshed by a fresh shower, and the digit of the moon waiting for the night-fall, respectively. Pārvatī evaporating heat from her figure scorched by the blaze of the sun and the fire as the earth emitting vapours on account of fresh showers at the end of the summer, the seeing by the Himālaya of the Saptarṣis as a shower without a cloud or a fruit without a flower, Pārvatī with her face scented by the smoke of the lājas (fried rice) as the lotus-stalk with an autumnal lotus made fragrant with the sweet smell of *lodhra* brought by bees, the stars as the drops from the moon, Arundhatī as the success incarnate of penance, present a few of the good illustration of Utprekṣā in the work.

Sometimes a chain of a figure of speech is employed to emphasize a point. Thus the great joy experienced by the Himālaya on the unexpected advent of the Saptarṣis is expressed by means of three Utprekṣās. The Himālaya feels as transformed as a fool turned wise, as a thing made of iron turned into that of gold, as someone from the earth uplifted to heaven.

The author also occasionally draws word-pictures with the help of his imagination.

While describing the make-up of Lord Śiva at the time of his marriage he imagines the things normally associated with him to be the constituents of his make-up: his ashes are the cosmetics, *aṅgarāga*, his chain of skulls, the wreath of flowers for the head, his tiger and elephant skins, the pair of clothes, the third eye, the forehead-mark, *tilaka*, and the serpents, the ornaments.

Among the many descriptions found in the work it is in the description of the battle between the gods and the demons that we find far greater originality on the part of the author. How life-like is the fling of the demons at the gods can be seen from the following verse:

> *nedaṁ nandanakānanaṁ viśasanaṁ naitāḥ suparvāṅganās*
> *tīkṣṇāḥ śastraparamparāḥ samuditāḥ pratyarthimarmacchidaḥ।*
> *naitat satram asṛgvasāntranikarakrūraṁ mahāyodhanaṁ*
> *nāyaṁ gautamadārajāracarito netā 'suras tārakaḥ॥*[72]

"This is not a Nandana park, it is a killing house, these are not the celestial damsels but accumulated piles of sharp-edged weapons which pierce the vitals of the enemies. This is not a sacrificial session but a great battle dreadful on account of mass of blood, marrow and arteries. This is not Indra, the paramour of the wife of Gautama, but the leader, the demon Tāraka."

The demons also indulge in the cat-calls at the gods which look so real and life-like by the quick flow of the words:

> *agne 'nnaṃ vaha, vāhi vāta vipine, parjanya garjāmbare,*
> *mṛtyo martyajaneṣu gaccha, dhanada tvaṁ kośagehe vasa।*
> *vasvādityagaṇā bhavanti bhavatāṁ śrāddhakriyāsu kramā*
> *no yuddheṣv iti sainikā ditibhuvāṁ devān avāmaṁsata॥*[73]

"Agni, carry food; Vāta, blow in the forest; Parjanya, thunder in the sky; Mṛtyu, go to the mortals; Kubera, confine yourself to the treasury; Vasus and Ādityas, go to attend the Śrāddha ceremonies, and not to the battle-field. Thus the soldiers of the demons slighted the gods."

The Campū has quite a few of the Rasas: Śānta in the description of Śiva and Pārvatī practising penance, Karuṇa in Rati's lamentations at the loss of her husband, Śṛṅgāra in its variety of Vipralambha at the discomfiture of Pārvatī at the burning of Cupid and of the variety of Sambhoga in the description of love-sports after Śiva-Pārvatī wedding, Hāsya (very briefly) in love-dalliances of the divine couple and Vīra in the battle between the gods and the demons.

Though the story in the work in the main is the same as that of the *Kumārasambhava* and though much of the verse or the prose portion in it is a paraphrase of the verses of Kālidāsa, it is not devoid of an individuality of its own. It attempts at retelling the *Kumārasambhava* in its own words. It is an attempt, where the setting is that of the reteller while the backdrop to it is that of the older work. The result: The words and expressions from Kālidāsa's poem peep out into this work even in the new frame. A reader who has studied the *Kumārasambhava* has it in his unconscious mind. While going through the Campū, he is comparing it all the time and much to his interest and curiosity finding it well-rendered. The fly over from verse to prose and vice versa, the characteristic-in-chief of a Campū, acts as a relief to him.

As a first attempt at retelling the *Kumārasambhava* in a different literary form by a scion of the princely family of South India with a good sprinkling of his own exquisite composition, the Campū provides real pleasure to connoisseurs.

REFERENCES

1. I.2.
2. IV.
3. IV. 64

4. IV. 65.
5. IV. 66.
6. After I. 8.
7. After II.18.
8. After I.8.
9. *Kumārasambhava*, I. 21-3.
10. I.10.
11. *Kumārasambhava*, I. 21-3.
12. ibid., V.24.
13. III.5.
14. I.4.
15. 1.17.
16. II. 1.
17. III.56.
18. III.6.
19. III.60.
20. IV.3
21. IV.4.
22. IV.15.
23. IV.64.
24. II.1.
25. II.20.
26. After III.2.
27. III. 7.
28. III.18.
29. IV.9.
30. IV.44.
31. IV.47.
32. II.29.
33. IV.5.
34. IV.44.
35. IV.63.
36. IV.9.
37. IV.10.
38. IV.11.
39. I.4.
40. I.15.
41. I.7.
42. I.12.

43. I. 20.
44. III.41.
45. III.51.
46. III. 51.
47. IV.9.
48. Ibid.
49. IV.5,9.
50. IV.9.
51. IV.2,38.
52. IV.47.
53. IV.59.
54. I.13.
55. II.1.
56. III.29.
57. III. 45.
58. III.57.
59. II.24.
60. I. 3.
61. I.12.
62. I. 16.
63. II.6.
64. III.23.
65. III.41.
66. IV.75.
67. II.8.
68. I.7.
69. After III.18.
70. After III. 37.
71. III.55.
72. III. 56.
73. IV.75.

VI

Dr. Raghavan : His Poems

One of the most prolific and gifted writer of the contemporary period, Dr. Raghavan has written almost of all branches of literature. A brilliant scholar, an incisive critic and an original thinker, he is no less a creative writer. His poems have won him the title of *Kavi-kokila*. His prose has earned for him a rare distinction. His plays have endeared him to one and all. It is the combination in him of the scholar and the creative writer, of the thinker and the poet that marks him out as one of the most remarkable personalities of the twentieth century.

Dr. Raghavan's Kāvya literature consists of one Mahākāvya and several Khaṇḍa-Kāvyas. The Mahākāvya deals in several cantos with one of the three great composers of Carnatic music, Muttuswamidīkṣita. Written in classical style, in a variety of metres, it gives the complete life-story of the composer and has already been reviewed in detail.

Of the Khaṇḍa-Kāvyas or short poems, Dr. Raghavan has written quite a large number but only a few of them have been published so far. Besides, he has translated four poems from other languages into Sanskrit.[1] All of these, except one, have been published in the various issues of the Sahitya Akademi Sanskrit periodical, the *Saṁskṛta Pratibhā*, edited by Dr. Raghavan himself.

I would like to begin my detailed notice of the published shorter poems of Dr. Raghavan with *Kiṁ priyaṁ kālidāsasya* which formed part of a symposium of poetic homages paid to the Poet of the Kālidāsa Day of the Madras Samskrita Academy and

brought out under the title *Kālidāsa Prathibhā*, in 1955 by the Samskrita Academy, Madras. In its twenty verses the poem describes, as the very title signifies, as to what is dear to Kālidāsa, a question which should endear itself to all connoisseurs of Sanskrit literature. The probe into the mind of Kālidāsa is not easy. He is endowed with unfathomable wisdom (*Pratibhā*), is gifted with superior vision which requires equally superior vision to follow it. Dr. Raghavan clearly mentions in the last verse of his poem that he has desired to follow the *Pratibhā* of Kālidāsa which soars even higher than the part of the sky which he is traversing:

gachann ākāśayānena tato'pyuparicāriṇīm ı
anvetum aicchat pratibhāṁ kālidāsasya rāghavaḥ ıı[2]

And in this effort he has succeeded most eminently. Riding on the wings of poesy he has allowed himself to soar high and follow the *Pratibhā* of Kālidāsa which soars still higher. A poet of his eminence could only have done that.

Some fascinating incidents and motifs from Kālidāsa's dramas and poems are brought together and weave into a charming pattern, beginning with things of beauty in nature and culminating in the sublime divine beauty of *Śiva-Ardhanārīśvara*. The poem begins with the *Puṁskokila* introducing itself to Kālidāsa, calling itself his beloved with a throat soft on account of having bites of the tender sprouts of the mango tree and thereby trying to compose in its notes the exciting poetic words of Kālidāsa, Kālidāsa has a dig at Puṁskokila: "Is the mango tree to be enjoyed for its tender sprouts only?" asks he. The Puṁskokila has probably no reply to this. He tells him the creeper Vanakaumudī (Vanajyotsnā of *Abhijñānaśākuntala*) clung to its trunk has flowered just now. Kālidāsa then asks Śakuntalā to get ready with arrangements for their (Vanajyotsnā's and mango tree's) marriage till he returns. He also asks Mālavikā to kick gently the Aśoka tree so that it may flower. Śakuntalā does not quite follow as to why the poet delays the union of the two (Vanajyotsnā and the mango tree). Mālavikā too does not see the point. May be the two unite after some time, but why then is the

poet making them suffer the pangs of separation? The poet explains to Śakuntalā and Mālavikā that without suffering no union is lasting. Their non-union, therefore, for sometime would do them ultimate good. The fire of separation would purify their mind. Kālidāsa tells Śakuntalā and Mālavikā that they were not as dear to him at first sight as they became later when their mind was purged of impurities on account of the fire of separation.

As he is saying this, the poet feels the pull at the edge of his garment and turns and sees a fawn (Dīrghapanga from Śakuntalā). He asks it to help itself with a handful of wild rice (Śyāmākamuṣṭi) till he would bring for it *Ingudi*-oil and water in a lotus leaf. As he moves to the other side of the forest, he spots a young lad (Sarvadamana Bharata). As he picks him up he finds himself carried on a horse by another lad who tells him that he is Raghu and has brought him to watch the battle between him and Indra who has caused obstruction to the sacrifice being performed by his father. At the instance of Raghu who wants him to take up position on a cloud (*Meghadūta*) for watching the battle the poet passes on to the cloud who agrees to carry him to the city of Alakā. Seated on it he asks the cloud to leave him in the precincts of the Gandhamādana forest so that he may be able to have a look at the Primeval Parents (Ādipitarau).

The remarkable thing about this poem is that Kālidāsa is the principal character and is brought directly together with some of the most charming characters in his plays and poems which he has created; through them, he opens out his heart. By showing the poet in direct communion with them Dr. Raghavan has underlined the mental process of the creative artist.

In this poem Śakuntalā and Mālavikā are not in communion with Duṣyanta and Agnimitra; they are in communion with Kālidāsa. The fawn tucks at the edge of the garment not of Śakuntalā but of Kālidāsa, it shows the injured foot not to Śakuntalā but to Kālidāsa, the Ingudi-oil is applied to it not by Śakuntalā but by Kālidāsa. It is Kālidāsa again who sports Sarvadamana picks him up. It is Kālidāsa whom Raghu invites to see his battle with Indra. It is Kālidāsa who mounts the cloud

to witness the battle and it is Kālidāsa who goes in for a dialogue with it (the cloud) and asks it to leave him in the precincts of the *Gandhamādana* forest so that he could have the privilege of seeing with his own eyes the Primeval Parents (Ādipitarau). The poet has the longing to turn into the form of a creeper in the *Kumāravana* (of *Vikramorvaśīya*) so that he may experience the pressing by the feet of Lord Śiva moving about which may lead ultimately to the removal of all his bondage:

āḥ Kumāravanam etad āśritaḥ
syāṁ bhuvīha latikātmanā kvacit।
syāt tathātra viharacchivāṅgriṇā
mardanaṁ sakalabandhamardanam॥

Or that he may search for the *Saṅgamanīya-maṇi* (of *Vikramorvaśīya*) so that by its grace he may be united with the Lord of beings:

saṅgamanīyaṁ maṇivaram athavā vicinomi kānane'traiva।
yasya prasāto'haṁ yujve nāthena bhūtanāthenā॥

The poet's longing is fulfilled. He finds the supreme light appearing before him:

aho aho namo mahyaṁ yad udeti puro mama।
somāskandaṁ paraṁ jyotiḥ vāgartharasasaubhagam॥

The poem has a poser: *Kim priyaṁ Kālidāsasya?* The last verses give the reply. The union with the lord is what is *priya* to Kālidāsa (*yujye nāthena bhūtanāthena*). All his thinking is oriented to that end. That is the summum bonum of his life, as he declares in the *Bharatavākya* of the *Śākuntala*. Dr. Raghavan has, with his own poetic vision seen through the panorama of incidents and characters of the great poet and present through a sequence the unfoldment of his poetic-cum-spiritual heart.

The entire poem is characterized by originality and freshness and is unparalleled.

The next piece of Dr. Raghavan which I would like to deal with is *Śliṣṭaprakīrṇakam*,[3] a collection of eight miscellaneous verses each characterized by the figure of speech *śleṣa* (double entendre). The words here are so employed as to yield different

meanings with different things. But this employment is very natural, a quality to be highly appreciated in such compositions. In the example quoted below the poet compares the wicked, the *pāpas*, with the bows, the *cāpas* (the alliteration here is itself suggestive of the similarity). The two key words here are *guṇa* and *vakra*, the former particularly, for this is precisely the word with a distinctly different meaning (in the case of the two, the *pāpas* and the *cāpas*), while *vakra* meaning crooked is applicable in the same sense to both. In one case *guṇa* means quality while in other it means bow-string. The verse in question is as follows:

> *guṇe datte'pi ye bhūyo vakratām eva bibhrati।*
> *cāpāḥ pāpāś ca te sṛṣṭā marmabhedāya kevalam॥*

"The wicked, even when good qualities are displayed by others towards them, are prone to crookedness. They have been created for piercing the vitals only like the bows getting more curved when stretched with a string."

In a short descriptive poem of twelve verses titled *Saṅkrāntimahaḥ*[4], he describes the festival of Makarasaṅkrānti or Pongal as it is called in South India. The festival marks the end of winter and the beginning of summer. The poet here describes the rise of the Sun. He fancies that it (the Sun) has arisen to uplift, out of compassion, with its thousands of rays (hands), the world immersed in the darkness of the clouds, in the deluge of water, storms, mud, biting cold and snow:

> *meghāndhakārasalilapralayapravāta-*
> *paṅkoruśītahimamagnajagad dayātaḥ।*
> *uddhartum udyatasahasrakarair udeti*
> *yaḥ sūrya ut samam ulūlubhir arcatainam॥*

The worship of the Sun forms an important part of the ceremony:

> *dvijātaya upāsate makarasaṅkrame bhāskaram*

The author enlivens the picture of the festival with the little children who, the moment the pūjā was over, rush up for their share of the sugarcane, even though a variety of dishes prepared for the occasion is waiting:

pūjāvasānaṁ pratipālayantaḥ tattatsamṛddhānnarase'py anutkāḥ।
parāpatantīha gṛheṣu bālāḥ svasvekṣukhaṇḍapravibhāgahetoḥ॥

The housewives are elated at the overflow of rice in their new utensils with turmeric plant round their necks, placed on the oven.

cullyāṁ haridrāpariveṣṭiteṣu nūtneṣu bhāṇḍeṣu nijaudanasya।
dṛṣṭvā parīvāham imā gṛhiṇyaḥ hṛṣyanti lakṣmīr bhavitādhiketi.॥

The very next day after the Makarasaṅkrānti or Pongal the cows are worshipped and are taken out in a procession. The poet gives a picturesque description of the whole thing in the following words:

kṛtāplavānām abhipūjitānāṁ śṛṅgeṣu kaṇṭheṣu ca bhūṣitānām।
pracāritānām iha godhanānāṁ pravartate samprati cāruyātrā॥

The poet expresses the wish in the last verse:

pratāyamānair divasaiḥ samṛddhiḥ pratāyatāṁ vo makarāyaṇena।
ino ya ātmā jagataś ca tasthuṣaḥ sa vo navāṁ jīvakalām udīrayet॥

Apart from the graphic account of the festivities connected with the celebration of the Makarasaṅkrānti, the poem interests a student of Sanskrit poetry on account of the skilful weaving in it of the words or the expressions from the Vedic texts reminding us of the lines from these, as for example:

i. *yaḥ sūrya ut samam ulūlubhir arcatainam*
ii. *vilikhya rathamaṇḍale ravim amuṁ trivedīmayam।*
pracoditadhiyo vareṇiyatadīyabhargo'rcakāḥ॥
iii. *ino ya ātmā jagataś ca tasthuṣaḥ*
sa vo navāṁ jīvakalām udīrayet॥

remind us of the *Chāndogyopaniṣad* line '*tamudyantam anu ulūluśabdā uttiṣṭhanti ca*' and the lines from the Vedic verses '*bhargo devasya dhīmahi, dhiyo yo naḥ pracodayāt*' and '*sūrya ātmā jagatas tasthuṣaś ca.*'

In the poem of eight verses *Kālaḥ Kaviḥ*[5] he speaks of Time as a Poet. What a wonderful capacity Time has that the past events when recounted appear like enjoyable stories! Touched with the brush of memory the old portrait shines out as if with a tinge of gold. All that is long past comes smilingly like a friend come back from a foreign visit. Appearing on the Stage of memory with a golden curtain the movements of incidents arouse curiosity in our mind with their dance numbers:

Kālaḥ kaviḥ kim api kārmaṇam asya tena
vṛtte punaś ca kathite sukatheva bhāti।
smṛtyākhyayā spṛśati tūlikayā ca tasmin
hemārpaṇair jvalati hanta purāṇacitram॥

tat tat cirād gatam api smayamānam eti
deśāntarapratinivṛttam iva svamitram।
hemāpaṭīsmaraṇaraṅgam upetya lāsyair
no vṛttavṛttaya imā mana utkayanti॥

The poet goes on: How is it that what one experiences directly gives intense pain, and what is this power of infatuation of the things past? The very fact that they are gone, slipped out of hand, irrecoverable, adds a charm to them.

pratyakṣam eva paramam katham ārtidāyi
keyaṁ parokṣaviṣayasya vimohaśaktiḥ।
yātaṁ, karād vigalitaṁ, na punaś ca labhyam
ityeva kāpi viṣayeṣu vijṛmbhate śrīḥ॥

Just as the poet takes a thing away from its mundane surroundings, and with his poetic fancy, transforms it and makes it *alaukika*, with the result that instead of turning away one's mind from it one relishes it, so also Time, however, painful the past may be, transforms it. One wistfully remembers all that is gone, althought it was, at that time, painful.

While speaking of the Poet it will be pertinent to mention another poem of his on the Poet and his function. In the poem *Bhoḥ Kave*,[6] he addresses the Poet and tells him in six verses as to what he is and what he is at. The entire poem is characterized by an insight into the working of the mind of a Poet. Here is an

assessment of the function of a Poet by a Poet. It has naturally an intimate touch about it. What a Poet with his poetic fancy is, all that is put down here in expression which is at once elegant and eloquent. In Indian tradition the poet is spoken of as Prajāpati, the creator (*apāre kāvyasaṁsāre kavir eva prajāpatiḥ*) who would fashion the world the way he likes. Our poet speaks of the poet as 'Cintāmaṇi' which would transform iron into gold and even impart to it exquisite fragrance!

cintājmaṇis tvam asi kevalasaṁgatas tvaṁ
kālāyasaṁ viparivartayasi kṣaṇena।
viśvādṛtābharaṇahematayā, tato'pi
digvīcilaṁ parimalaṁ ca tanoṣi tatra॥

He also speaks of him as the Moon which would transform the scorching rays of the Sun to make them spread coolness or a beautiful damsel the stroke of whose foot would make even dry stump sprout. In the last verse our poet expresses the longing:

sāmrājyam etad ayi te'tra kadā labheya
tvayy eva gandhapavane śayitas sadā syām।
padmāṭavīṣu tava te śaśimaṇḍaleṣu
mādyanmanā bata cariṣṇur aharhiśaṁ syām॥

"When would I have this kingdom of yours; when would I lie forever in you as in fragrant breeze; when would I roam about in your lotus beds and lunar realms, day and night, with rapturous mind?" Needless to say that this longing of our poet, as is clear from his poems, has been fulfilled.

In another of his poem too Dr. Raghavan speaks of the Poet and takes him in the company of the learned and the sage. In the poem *Kaviḥ jñānī ṛṣiḥ*[7] he says that what the Jñanī and the Ṛṣi do, the Poet also does. He is quite different from the ordinary run. Even though moving along with the crowd in the street he would feel as if he were not moving with them; he would be gazing on the pageant on the street as if seated in a balcony, although he is part of the crowd.

rathyācarajanaughena vrajann apy avrajann iva।
vitardikāyāṁ āsīna iva rathyāṁ sa paśyati॥

"Even though floating along the current he would imagine himself to be on the bank looking at the current."

vahann api svayaṁ nadyāḥ pravāheṇāvahann iva।
asau tiṣṭhann iva taṭe bhāti sroto nirūpayan॥

Finally, says our poet: "He alone has vision; he alone has the feeling mind. Gifted with vision, with feeling, he is the poet, the man of knowledge, the seer."

tasyaiva vartate prekṣā cetas tasyaiva vartate॥
prekṣāvāṁś ca sacetāś ca kavir jñāni ṛṣiś cāpi saḥ॥

A short poem of four verses *kiṁ tan navīkṛtirahasyarasāyanaṁ te*[8] is in excellent diction and style. It was written in the course of his long journey from Kanyā Kumārī to Śimlā (for participating in a Seminar at the Indian Institute of Advanced Studies, Śimlā, after attending the Vivekananda Rock Memorial Inauguration at Kanyā Kumārī). He reflects on the vast expanse of the land, its richness and variety and its capacity to hold in its lap crores of people:

ākanyam ātuhinaśailam agaccham amba
paśyan pravistṛtim imām nibiḍādbhutāṁ te।
dhanyāsi bhāratadharitri! Janitri! yat tvad-
aṅke lalanti pṛthule bata vatsakoṭyaḥ॥

Bhāratamātā, he says, protects all her sons even though they, through childishness, mutual bickerings, wailings, fights etc. disfigure her form and injure her feelings:

uccāvacam śiśutayā muhur amba vatsā
ete mithaḥ kalaharodanapīḍanādyaiḥ।
chindanti mūrtim api te vraṇayanti cittaṁ
kṣāntis tavāṅga kiyatī paripāsi sarvān॥

But then, in the midst of all this, the poet sees the ripeness of time and its shining lustre on the sublime face of Motherland:

kā te dyutir bhagavatīha mukhāravinde
kālapratāpaparipaktrimadīptalakṣmīḥ

He asks her: 'what is the secret elixir of your eternal rejuvenation?' '*kim tan navīkṛtirahasyarasāyanaṁ te?*'

As an example of the *Anyokti* form of poetry may be mentioned his poem, *Kokilanirvedaḥ*.[9] Written in the free style and in the form of a conversation between a cuckoo and its friend the poem brings forth the agony of the people with higher calibre finding the large number of people of a lower calibre holding the field, the cuckoo representing the former and the crow the latter. The cuckoo finds itself frustrated, sad and sunken. It finds itself mortified by the harsh notes of jealous crows:

īrṣyālukaraṭaugharaṭanair mriye'tra ।

For it there is no spring, no blossom on the mango tree;

nāyaṁ vasanto na ca vā rasāle
aṅkūritaṁ me kisalaṁ; kva yāni ।

Having lost all hope of better days it wails, 'Who will listen to me? For whom shall I sing?'

ko vātra śuśrūṣur anubhāvaśīlaḥ
ko vā rasaṁ vetti gāsyāmi kasmai?

In this anguish, it bursts forth "If it is impossible not to be born, it is better to die in childhood itself.":

ajanir variṣṭhā yadi sā na jantoḥ
śiśubhāva eveha maraṇam varīyaḥ.

The poem mirrors the feelings about the swamping by the mediocre and the vulgar and the callous climate of apathy and the sinking of the elite.

In another short poem *Yadi syād alam*,[10] Dr. V. Raghavan paints in a highly poetic language his picture of an ideal and idyllic life, the sum-up of all that a cultured one will wish for. It breathes noble sentiments nobly expressed.

"My mind does not thirst for the sweetness of the nectar of the moon, nor does it want to roll in the golden sands of Kubera's land, nor to kiss the celestial damsels sporting in the heavenly Ganges, bedecked with Nandana flowers.

"Means, secure though limited, and enough to keep aglow the fire of the body, a home nestling in the lap of the flower-strewn garden, a small family, causing no concern, with a beloved wife,

her heart swelling at the innocent smiles of the lovely children and sharing my toil — This is all that I desire."

> *mitas tad api niṣṭhito vibhava audarāgnyāhuteḥ*
> *gṛhaṁ tanu suvāṭikāsumacitāṅkasaṁlālitam।*
> *kuṭumbakam abhīṣaṇaṁ subhagaḍimbhamugdhasmita-*
> *prajṛmbhihṛdayollasatpriyatamā. vibhaktaśramam॥*

The poet wants to be away from the din of the excitement and quarrels of the vulgar, his inner soul sanctified and restful at the lotus-like feet of the Lord, the lotus of his intellect blooming in the sun-shine of the words the wise and his mind thrilled by sweet strains of music:

> *vidūrahṛtapāmarotkalahakopakolāhalaṁ*
> *maheśvarapadāmbujasmaraṇapūtaśāntāntaram।*
> *manīṣivacanāṁśumadvikacaśemuṣīpaṁkajaṁ*
> *manaḥ sarasagītikāpulakitaṁ yadi syād alam॥*

In 1969 he published the poem *Kāmakoṭīti kārmaṇagṛhītam ivāntaraṅgam* which, is in fact an eulogy, a Stotra, in twenty-two verses of Śrī Kāñci Kāmākṣī. In this Dr. Raghavan, as a devotee, comes out in bold relief. The whole poem breathes devotion to Goddess. Some of the verses carry the refrain: *ādhāvam adya katham amba*... "I came running to you, O Mother..." The poet, who was a young student when he wrote this, had long desired to visit Kāñcī:

> *utkaṇṭhitaś ciram iti prabalaṁ samīpam*
> *ādhāvam adya tava devi madālasākṣi॥*

"It is Kañcī, the play-ground of the wavy glances of mercy famous for their converting the mute into the eloquent, the seat of omniscience (ascended by Śrī Śaṅkara), and Kāmakoṭī, the end of all desires; because of these my mind is captivated as if by magic":

> *Kāñcīti mūkamukharīkṛtilabdhavarṇa-*
> *kāruṇyavīciladṛśāṁ vihṛtisthalīti।*
> *sarvajñapīṭhanagarīti ca kiñca kāma-*
> *koṭīti kārmaṇagṛhītam ivāntaraṅgam॥*

The poet prays to the goddess:

śīlaṁ viśodhaya jagajjanani prakṛṣṭa-
bodhaṁ vidhehi diśa bhaktim anaśvarāṁ me।
apy amba bhāvaghanam ādṛtacārurūpam
udbodhayāśu mayi devi vacovilāsam॥

"O Mother of the world, purify my nature, give me the highest enlightenment, vouchsafe me undying devotion. And O Mother, awaken in me forthwith beautiful and significant expression."

In the *Brahmapatravaivartapurāṇam*,[11] a poem in twenty verses in Anuṣṭubh metre we see Dr. Raghavan in a different vein. It is divided into five brief Adhyāyas of *Samanvaya, Vibhūti, Brahmapatramāhātmya, Nāsācūrṇamāhātmya* and *Dhūmavarti-māhātmya*. He speaks here of Tobacco and the uses to which it is put. This is a satire on this much used or abused commodity. Written in the style of the Purāṇas it has its effect heightened by the pungent humour that characterizes it. Known as Brahmapatra in the south, tobacco is spoken of by the poet as the supreme Brahman itself on account of its four qualities: it is supreme bliss, it has its connection with the word Brahman; its long tapering shape is like that of Brahma-puccha and its name is *turīya* or fourth (a name current among tobacco lovers), it being the fourth ingredient of a betel-chewing: first, betel-leaf; second, areca-nut pieces; third, lime; fourth, tobacco:

ānandaparakāṣṭhātvāt brahmaśabdānvayād api।
brahmapucchākṛtitvāca caturīyety abhidhānataḥ॥

The poet mentions the three uses of tobacco:

nāsācūrṇo dhūmavartiḥ vīṭituryāṅgam ity api।

It is used in snuff, cigarette and betel-chewing.

Here is his clever dig at those who take the last variety of it: They do not even care for bath and food and remain motionless like Para-brahman:

kiñcid ādāya tālvantaḥ snānāhārādyanādaraḥ।
tathaivāspandam āste hi parabrahmaiva kevalam॥

Those who take snuff are indeed yogins:

cūrṇopayogino nūnaṁ yogino nātra saṁśayaḥ।

For cigerette he has the righteous aversion; he says it is the taper that burns and destroys customary orthodox conduct, *āstikya, tvam vartir āstikyadāhikā*.

He has a dig at the smokers too:

> *nityāgnayo jayanty eke savartyālāpakovidāḥ।*
> *avicchinnāgnayaś caike te hi pāvakadarśanāḥ॥*

"Victorious are indeed the Nityāgnis, those who have fire constantly with them and who can converse with a cigerette in mouth, as also the chain smokers, whose very sight is purifying as they are always seen with fire (pāvaka=fire and the purifier)!"

The *Dambhavibhūti*[11] is a longer poem is seventy-six Anuṣṭubh verses. It is a powerful satire on hypocricy. The poet sustains the idea that none is free from hypocricy, the difference lying only in degree:

> *nāsti īha ko'panirdambhaḥ mātrābhedo'sti kevalam.*

In the style of the Upaniṣads, he declares:

> *dambhāvāsyam idaṁ sarvaṁ neha nānā'sti kiñcana।*
> *ekam etat paraṁ tattvaṁ vidvāñ carati saukhyataḥ॥*

"All that is here is covered with hypocricy: there is nothing here which is different from that. One who knows this supreme truth moves about happily.

The poet then describes the various types of hypocricy: How people conceal their miserliness under the pretext of saving money in times of difficulty for their sons, how young men go to temples to rub shoulders with the opposite sex in the crowd, how boys and girls carry on their love affairs under the pretext of friendship, how some learned people permit themselves senseless observations and ascribe it to some tradition, how some people take up a wrong position and conceal the uselessness of their stand under the pretext of freedom of thought, how some memorials to dead leaders and V.I.P.s are put up to collect money and misuse them, how ministership is considered the path to royal position and power, with even the princes today longing for it, how factories and industrial establishments are put up with public

funds and enjoyed by Directors and members of their family, how Christian missionaries undermine ancient religions under cover of education, health and so on. Only a few illustrations of hypocricy are given (in the poem), says the poet. One who is expert in Dambha does understand people in reality. On account of its all-comprehensive nature and permeating character the poet terms Dambha as Brahman:

itas tatas ca yatkiñcid udāhriyata kevalam।
dambhabrahmaṇi niṣṇātaḥ narāñ jānāti tattvataḥ॥

As waves in the ocean other transient feelings lead to augment eventually the permanent feeling of hypocricy:

sañcāribhāva anye hi jātā vīcivad ambudhau।
sthāyinaṁ dambham evāmī vardhayanty uttarottaram॥

In a beautiful sum-up the poet says:

abdhyutpannaṁ jalam sarvam abdhim eva gataṁ tathā।
dambhabrahmamahāvākye sarvabhāvasamanvayaḥ॥

"Just as water risen from the ocean (in the form of waves) goes again into ocean so in Dambha-brahman, all things are included."

There are three story poems of his: In *Devabandī Varadarājaḥ*[12] he narrates the story of Varadarāja, a sacred minstrel of God Raṅganātha's shrine at Srirangam, who goes and lives with a Harijan women and is reclaimed by the Lord one day, after some years. The story is of absorbing interest.

Dr. Raghavan has invested it with idyllic charm by his skilful handling of the situations and the highly poetic flashes. The poem opens with a description of the river Cauvery early morning, whose glowing waters, with the sun appearing and the sky turning crimson, justify its name Kanakā (golden).

kanakākhyāṁ vivṛṇvānāḥ kāveryāḥ stimitāmbhasi।
babhuḥ prasṛmarā udyadarkasauvarṇabhaktayaḥ॥

The description of the love-stricken state of Varadarāja and his advances to the Harijan girl is also vivid and graphic:

mattakāśini mattākṣi mādito 'smi tava śriyā।
māmy ahaṁ naiva me dehe hanta niḥśaraṇo 'smy aham॥

kā tvam payodharasphūrtimukuṭāyitasauṣṭhave।
āviṣṭaṁ tvayi maccittaṁ samehi varayasva mām॥

The depiction of the scene of the falling off of the mortal frame of Varadarāja and the issuing forth of the light from it which merged in the Lord is as graphic as it is elevating:

netuṁ svaṁ patitam dvijanmanagaraṁ yāvat sa bandyuttamaḥ
puryāḥ sīmni jugupsamānamanasā tasthau gṛṇann īśvaram।
tāvat tasya papāta bhautikavapuḥ sadyo dharaṇyāṁ kṣaṇād
devāṅge'milad advayaṁ śatataṭitsphūrtiḥ prabhā kācana॥

In the second story poem *Mahīpo Manunīticolaḥ*[13] Dr. Raghavan presents a touching episode from the story of King Manunīticola of Tiruvarur so known because of his extreme righteousness and the rigour in following the path of Manu, the ancient Hindu law-giver. The episode is:

"Tiruvarur (the author's native place, in Tanjore District), one of the ancient Chola capitals, famed in the annals of Tamil history and culture, was being ruled over by King Manu-nīti-kaṇḍa-Cola, so named because of the rigour with which he maintained law and righteousness, not swerving from the path laid down by Manu. He had established a bell at the entrance to his palace, which any being in his kingdom, wanting justice to be done or grievance to be redressed, could freely approach and ring, and to whose call the king immediately responded.

One evening the king's son, the young prince, while going round the main streets of the town in his chariot, ran over a calf; the mother cow rang the bell at the king's palace; the king issued forth, saw the tragedy and decreed that the prince should pay with his life for the rash drive; accordingly the chariot was driven over the prince, who cheerfullly laid down his body for the ordeal. Pleased at King Manunīti's unparalleled enforcement of righteousness, God Tyāgarāja, Patron-Deity of Tiruvarur, manifested Himself, revived both the calf and the prince, and blessed them all."

The poem is written in a fluent and simple style. The description of the chariot, the remorse of the prince at the killing of the calf and the king's determination to uphold righteousness

have all been described here in an expression at once elegant and dignified. By way of specimen we may well reproduce the verse below which truly catches the spirit of the iron will of the king to mete out justice, to be ruthless in punishment even if the offender happens to be his own son: no consideration would weigh with him, he would not care to look at the face of his offspring nor the tears rolling on the faces of his wife, ministers and the citizens:

> *kṛpāṇadhārāvratadhṛc ca bhūpo*
> *naivodapaśyan manunīticolaḥ।*
> *mukhaṁ svaputrasya na vāśru paura-*
> *śuddhāntamantryānanataḥ pravāhi॥*

Gopa Hampaṇṇaḥ is a brief story poem on Hampaṇṇa, a watchman who died a martyr's death while saving the honour of a Hindu lady against a party of drunken British soldiers. The inspiration for this came from an account of an actual incident which created quite a stir among the public of Madras. The poem was published in 1947 in the *Amṛtavāṇī* of Bangalore. It is in four sections, the first in eighteen verses in Upajāti describing the incident of the chase of the young Liṅgāyat woman walking back home in the evening by the drunken British soldiers camping at Guntakal en route to Secunderabad, the providing of shelter to her in his hut by one Hampaṇṇa, a Kuruba (cowherd by caste), watchman stationed near the Railway level crossing, the attempt of the soldiers to break open the hut to outrage the modesty of the young woman, the resistance offered by the watchman who brandised a bamboo to scare them and their taking to heels and the shooting of the watchman with a revolver by a fleeing soldier; the second section in four verses in Anuṣṭubh describing the inability of dying Hampaṇṇa to identify the culprit at the identification parade and the performance of his last rites by the grief-stricken people around; the third in seven Vasantatilakā verses describing the attempt of the people to take the case to the Court and the Court upholding the defence case that the young women was a prostitute; that Hampaṇṇa, her procurer, grew violent while higgling about her fees and that the soldier shot in

self-defence; and the fouth in three verses, two in Mālinī and one in Śārdūlavikrīḍita in which the poet asks the wayfarer to stop at the public memorial to the martyr on the Kurnool-Bangalore road and pay homage to the memory of the noble soul.

The pathos of the incident of the laying down of his life by Hampaṇṇa for the noblest of the noble causes and writhing pain at the false charges upheld by the court are well brought out in the poem.

> *bho bho bhāvukapāntha tasya purataḥ te bāṣpapādyaṁ kuru*
> *ślokaṁ tasya śilāmukhe vilikhitaṁ tvam vācayitvāpy amum।*
> *atra śvetabhaṭābhiyogavipadaḥ kāñcit tu hindustriyaṁ*
> *hampaṇṇaḥ parirakṣya tair abhihataḥ tadbhasma śete mahat॥*

Dr. Raghavan's homages to two of the greatest figures of Modern India should also be mentioned, the one to Swami Vivekananda under the title *Narendro Vivekānandaḥ*[14] and the other to *Gandhiji*. Before he took to Sannyāsa, attained knowledge and fame, Swami Vivekananda was known as Narendra. The author mentions this fact in the last verse of the eulogy with '*khyāti*' used in the two meanings 'fame' and 'knowledge':

> *jāto narendro yaḥ khyātyā vivekānandatāṁ gataḥ।*

The author has the pun in the next line on the words Narendra and Vivekananda:

> *narendrāḥ syāma tatsmṛtyā vivekānandalābhataḥ।*

By remembering him, "may we become leaders of the people through the joy of *viveka*, discrimination, that we get." The poem was written on the occasion of the hundredth birth anniversary of Swami Vivekananda. The author sums up his life, work and personality in the following verse:

> *yaḥ śrī-śaṁkaravan mitā api samāḥ prāpyeha jhañjhāmarut*
> *tulyas tolayati sma viśvam akhilaṁ vyasmāyayad vāgjharaiḥ।*
> *vedāntaṁ punar uddadhāra janatāsvādhyātmikiṁ vāsanāṁ*
> *tasyaitasya dhṛte'pi nāmani śubhe ko vā na romañcati॥*

"Who, like Śrī Śaṅkara, had only a few years, shook the whole world like a storm making the people wonder-struck by his

eloquence; who revived Vedānta as also the spiritual feeling among people,—who is there who would not be thrilled when his blessed name is uttered?"

The author tells us all how he started the two magazines *Prabuddha Bhārata* and *Vedānta Kesarī* and lighted the lamp of spirituality with the light (of wisdom) of the sages which had gone out under the impact of worldliness:

dvīpānteṣu viṣayagrahavegaśāntam adhyātmadīpam-
udadīpayad ārṣadīptyā॥

One of the peculiarities of the poem lies in the skilful weaving in it in Sanskrit version of the well-known sayings in English of Swami Vivekananda such as 'Let the lion of Vedanta roar.'

āraṇyabhūmiṣu yathecchavihāraśālī
vedāntasiṁha uruvikramalaṅghitāśaḥ।
garjatv iti svayam agarjad abhīr nṛsiṁho
yo jñānam aupaniṣadaṁ prathayan pṛthivyām॥

Or "Arise, awake and stop not till your goal is reached":

uttiṣṭhathoccalata jāgrata labdhalakṣyā
yāvan na mā viramateti ca yo jughoṣo।

Or "How funny is the touch-me-notism of Hinduism!":

kvoktiḥ tato na vijugupsata ity udārā
kvāspṛśyatāmayamataṁ bata hāsyam etat।

It was Swami Vivekananda who first used the expression Daridranārāyaṇa for the poor. He wondered at the lavish services at the temples while the poor, the Daridranārāyaṇas, moved about without food or clothing:

pūjālayeṣu ca kathaṁ vipulā daridra-
nārāyaṇeṣu vicaratsu nirannavastram॥

The swami had attained the vision for the regeneration of the spiritual energy of the world when he took to meditation at Kanyā Kumārī in a rock in the ocean (which later came to be known after him as the Vivekananda Rock) which looked like his fortitude itself after he had crossed the waves which looked verily like his obstacles.

vighnān ivormivitatīs tarasā taran svam
adhyāsya dhairyam iva parvatakhaṇḍam abdhau।
kanyāpade dhṛtasamādhir avāpa yaś ca
dṛṣṭiṁ punarbhavakṛte jagadātmaśakteḥ॥

When he was sitting on this rock he realized the oneness and the unity of India spread out before him from Kanyā Kumārī to the Himālayas and its immortal culture from Vāmadeva to his guru Ramakrishna:

tatropaviśya purato vitatām akhaṇḍām
ākanyam ātuhinaśailam apaśyad ekām।
yo bhāratīṁ bhuvam anaśvarasaṁskṛtiṁ tām
ā-vāmadevanijadeśika-rāmakṛṣṇam॥

The Swami would often quote the Upaniṣadic lines such as '*nāyam ātmā balahīnena labhyaḥ*' which our poet embodies in his verses, as for example:

ātmaiṣa naiva balahīnajanena labhya
ityāgamoktam avadhatta ....

On account of his patriotism the Swami came to be known as the 'patriot monk', an expression which our poet renders in the equally effective Sanskrit expression 'rāṣṭravīra'. This he couples with the expression 'jñānavīra' and 'karmavīra'; the symmetrical ending of all expressions in *vīra* hightening the effect of the statement:

jñānavīraḥ karmavīro rāṣṭravīraś ca yo babhau।

In the penultimate verse of the poem the poet gives expression to the gratitude of the people of India to Swami Vivekananda in many ways:

tasyādhamaraṇāh katidhā na bhavāmo'tra bhārate

In the poem *Mahātmā*[15] with its twenty-one verses, eighteen of which are in Anuṣṭubh while the remaining three are in Vasantatilakā, the author pays fitting tribute to Mahatma Gandhi. The verses were written after Mahatma Gandhi's assassination. In it the poet recounts the great and noble deeds of the Mahatma. He hopes that what the Mahatma could not achieve in his life, he might achieve by his death:

asādhi yan na jīvatā tanutyajāstu tat kṛtam।

He includes Gandhi among those that lend glory to India:

gītā gaṅgā tathā gaurī-giris cety atra ye punaḥ।
hetavo bhāratonnatyri teṣu gāndhy apy anantimaḥ॥

The poet sums up the teachings of the Mahatma in his inimitable style in one single verse:

satyān nāsti paro devo nāhiṁsāto'pyupāsanā।
samatvaṁ paramo yogo vasudhaikaṁ kuṭumbakam॥
eṣa ādeśa eṣo'yam upadeśo mahātmanaḥ।

"There is no god superior to truth, no worship superior to non-violence, equality is the highest Yoga, the whole world is one family—this is the teaching of the Mahatmā, this is his preaching."

In *Vāgvādinī Sahasratantrī*, a poem in thirty verses in Vasantatilakā metre published in the Adityanath Jha Felicitation Volume, the poet offers a rhapsody on the presiding Deity of Nāda and Vāk, of sound and speech. The countless sounds in creation are her manifestations. The thousands of strings of Her Viṇā vibrate all around in Nature. The sound of the ocean with its dancing waves is her loud laughter. The whistling sound coming out of the hollows of the bamboos filled with the breeze from the southern quarter is the song of the forest deity seated on the throne bedecked with the jewels of flowers and leaves:

āgastyadikprasṛmarānilapūritebhayo
vaṁśaprarohasuṣirebhya udeti yā sā।
gītis tavaiva sumaparṇavicitraratna-
siṁhāsanoparilasadvanadevatāyāḥ॥

In former ages the great sages saw Her in the form of Mantras with which She directs us like a Queen (*mantrātmikā prabhur ivādiśasi*); it is She who instils in the minds the way of Dharma and the highest aim of life among people by means of the charming stories of the Epics (*āvarjiteṣu hṛdayeṣu mano harā-bhir ākhyāyikābhir uparohayasi tvam eva*). The poet goes on:

pūrṇāmṛtāṁśukiraṇair abhimṛśyamānaḥ
candrāśmabhaṅga iva haimarasapravāham।

spṛṣṭas sakṛt tava sudhīḥ karuṇākaṭākṣaiḥ
kāvyaṁ pravāhayati hanta nirargalaḥ saḥ॥

Like the moon-stone giving out the flow of liquid, cool like snow, when touched by the rays of the full moon, the learned (poet) when touched but once by your merciful glances pours out unimpeded poetry."

Like Daṇḍin the poet declares:

tvām āmananti sudhiyaḥ sitavarṇinīti
sārasvatī kalayate vitathaṁ kim īkṣā?
andhe tamasy akhilam eva jagan nimajjed
udbhāsanāya yadi nāsti tava prakāśaḥ॥

The poem closes with a prayer of the poet to Sarasvatī:

sampūrṇam eva mayi devi taraṅgayākṣi
pīyūṣam eva mayi varṣaya te dayākhyam।
yadyat karomi vacasā vyavahāraśilpaṁ
tat tat tavaiva vividhaprasavārcanaṁ syāt॥

ākāśaśaṅkaraśiraḥpatiteva gaṅgā
vāsantiko malayagandhavaho yathā vā।
jyotsneva śāradavidhor navamallikeva
vāṅ māṁ vṛṇotu vivṛṇotu tanuṁ guṇaiḥ svaḥ॥

vāgvādinīha karuṇākaṇikāṁ kathañcid
āsādya yām iha vacaḥkaṇikām avāpam।
tāṁ te padāmburuhayor visṛjāmi pādyaṁ
tvattas tvayaiva tava pūjanabhūṣaṇe stām॥

"O goddess, cast your full glance on me, shower on me the nectar of your mercy. Whatever I do through words, let that be worship offered to you in the form of manifold flowers."

"May the Divine speech choose me as her favourite, and reveal herself with all her excellences, like the Gaṅgā descending from the sky on the head of Lord Śaṁkara, or the vernal Malaya breeze, or the light of the autumnal moon, or the fresh jasmine flowers."

"O Vāgvādini! whatever iota of your mercy I got, and whatever bit of expression thereby, that I offer at your feet so that your worship as well as your adornment be through you and with what you yourself have given.

Printed Khaṇḍa Kāvyas (minor poems) of Dr. Raghavan noticed above

1. 'Kiṁ priyaṁ Kālidāsasya', *Kālidāsa Pratibhā*, Samskrit Academy, Madras, 1955.
2. 'Śliṣṭaprakīrṇakam', *Saṁskṛta Pratibhā*, Sahitya Academy, New Delhi, Vol. II,No. 1, April 1960.
3. 'Saṅkrāntimahaḥ', ibid., October 1961.
4. 'Kālaḥ Kaviḥ', ibid., April 1961.
5. 'Bhoḥ Kave', ibid., October 1965.
6. 'Kavir jñānī ṛṣiḥ', ibid., October 1965.
7. 'Narendro Vivekānandaḥ', ibid., April 1963, also *Vedantakesari*, Madras, 4.
8. 'Kim tan navīkṛtirahasyarasāyanaṁ te', *Saṃskṛta Bhavitavyam*, Nagpur, Vol. XX, 3-10-1970.
9. 'Kokilanirvedaḥ', ibid., 22-8-1970.
10. 'Yadi syād alam', ibid., Vol. XX, Nos. 17-18, 5-9-1970.
11. 'Kāmakoṭītikārmaṇagṛhītam ivāntaraṅgam' Madras, 1969.
12. 'Brahmapatravaivartapurāṇam', *Saṃskṛta Bhavitavyam*, Nagpur, 1969.
13. 'Devabandī Varadarājaḥ' *Amritavani*, Bangalore, 1948.
14. 'Mahīpo Manunīticolaḥ', ibid., Bangalore, 1949.
15. 'Mahātmā', *Vedantakesari*, Madras, 4 and also separately.
16. 'Dambhavibhūtiḥ' *Saṃskṛta Bhavitavyam*, Nagpur, 1969.
17. 'Vāgvādinī Sahasratantrī' *Samskṛti*, (A.N. Jha commemoration Volume), Delhi, 1969.
18. Gopa-Hampaṇṇaḥ, *Amṛtavāṇī*, Bangalore, 1947.

VII

Unparalleled Sweetness & Elegance

Hasurkar's *Sindhu-Kanyā* is a work in some three hundred pages in Sanskrit prose and it deals with the story of the daughter of King Dahar who ruled over Sindh in a crucial period of history when the Muslims across the frontier were beginning to cast their evil eye on India. Shrewd and intelligent, she could see through their nefarious designs. As things stood, all her efforts and statemanship could not avert the tragedy. The events overlook her and the country fell to the machinations of the marauders.

The author terms his work an Ākhyāyikā, a type of narrative writing, which does not necessarily answer its description as given in the works on Rhetorics. Its chapters are not called Āśvāsas; it does not contain verses in Vaktra and Aparavaktra metres; it does not carry the account of the family of the author, nor does it indicate in the beginning of the chapter through some device what is to follow. For all practical purposes, it is a novel, a form of writing which has surfaced in Sanskrit literature of late, exemplified by such works as the *Saralā* of Haridāsa Siddhāntavāgīśa, the *Kumudinīcandra* of Medhāvrata Śāstrī, the *Candramahīpati* and the *Sūryaprabhā* or the *Vaibhavapiśāca*. of Srinivasa Sastri, the *Candraprabhācarita* of Sankarlal Maheswar. At best, it is a historical novel very much on the model of the *Śivarājavijaya* of Ambikādatta Vyāsa. Its strong point is not its theme which serves only as a medium for a show of pedantry and moves rather at a slow pace, inching forward as it were, but its prose which the author tires to approximate to that of the master writers like Bāṇa, Daṇḍin and Soḍḍhala; perhaps

not Subandhu mercifully lacking as it does its *pratyakṣaraśleṣa*. It abounds in long-winded descriptions. As a matter of fact, anything is enough to prove himself as exhaustive and comprehensive in his treatment as he possibly can. The river Sindhu, the shadows of the evening sun lengthening on it, the silence descending on the scenario, the stillness pervading the atmosphere, the royal palace, the Assembly Hall, the mood of the people involved in discussions in it—everything is described by the poet with immaculate precision and a plethora of information which would bring to the fore even the minutest and the seemingly most insignificant of the details. The author thus unrolls before his readers paragraph after paragraph of descriptive matter in a highly ornate style reminiscent of that of the old masters. He is very ably helped in this by his unusual command over vocabulary. By the yardstick of high-flown prose, the work must win high plaudits. The very fact that even in the present century a work could be composed in sixth century style would accord it the highest place which it has rightfully won by netting the Sahitya Akademi Award.

Though deep under the influence of pedantry, the poet has not allowed it to influence his perspicacity which remains intact even in the midst of his labyrinthine descriptions. So does the mellifluousness of his style. The diction throughout in the work is characterized by sweetness and elegance which in the entire range of Sanskrit literature has few parallels. The work reads like a song, at once captivating and thrilling.

Grammatical accuracy, a great casualty in many a modern Sanskrit work, has generally been ensured here. Violations are only a few, e.g., *Kaiśorya* (pp.25,26) where double Taddhita is uncalled for; *anukurvāṇa* (ibid) which should have been *anukurvatī, Parasmaipada* being specifically enjoined to Ökṛ with *anu* by Pāṇiṇi: *anuparābhyāṁ kṛñaḥ* (1.3.79); *praveśitavyaḥ* (p. 25) which should have been *praveśayitavyaḥ*; *prayunakti* (p. 34) which should have been *prayuṅkte*, vide. Pāṇīṇi: *propābhyāṁ yujer ayajñapātreṣu* (1.3.64); *pārṣṇipīḍaṁ pīḍayantaṇ* (p.78) where *ṇamul* is inadmissible, that being assigned by Panīṇi:

saptamyāṁ copapīḍarudhakarṣaḥ (3.4.49) to Öpiḍ with *upa* only; *cikurila* (p.122) where *ilac* is not possible, *cikura* not being included in the *picchādigaṇa*; *siñcana* (p. 130) which is irregular, *num* being enjoined to *mucādis* when followed by *śa* only by Pāṇiṇi: *śe mucādīnāṁ* (7.1.59); *santiṣṭhatam* (p. 192) where Atmanepada by Panīṇi *samavapravibhyaḥ sthaḥ* (1.3.22) should have been used; *amāya* (p.193) where substitution of *ktvā* by *lyap* is not possible, Pāṇiṇi *samāse'nanpurve ktvo lyap* (7.1.37) specifically prohibiting it: *yuvāṁsam* (p.264) which should have been *yuvānam*.

The juxtaposition of *ullola* and *kallola* is in *duṣprasahān ullolakallolān* (p.97) should have been avoided they having been listed as synonyms, vide Amara.: *ūrmiṣu...mahatsūllolakāllolau* (1.9.56).

These are certainly minor blemishes and that too very few in an otherwise well-written work. Through the medium of the narrative of absorbing interest the poet has been able to carve out a work of infinite beauty which definitely is a joy forever.

VIII

वैदेशिकविदुषां संस्कृतरचनाः

विदेशेषु सन्ति नैके संस्कृतविद्वांसः। तत्र संस्कृताध्ययनपरम्पराऽतिपुरातनी। संस्कृतवाङ्मयं तत्रत्या विपश्चिदपश्चिमाः सम्यक् परिशीलयन्ति, गूढं च तद्रहस्यमुद्भिन्दन्ति, सूक्ष्मेक्षिकां च स्वकीयाममन्दमभियोगं च स्वकमभिव्यञ्जन्ति। एवं सत्यपि विरला एव तत्रत्याः संस्कृतेन वक्तुं प्रभवन्ति तल्लेखने वा। न तेन तेषां संस्कृतपाण्डित्यं पल्लवग्राहीति कदाचिदपि शङ्कनीयम्। संस्कृव्यवहारपरम्पराया अभाव एव तत्र हेतुः। न हि संस्कृतं तदीया भाषा। संस्कृतव्यवहारस्यावसरोऽपि तत्र नास्ति। तेन यदि तत्रत्याः संस्कृव्यवहारेऽक्षमास्तर्हि न तत्र किमपि चित्रम्। इदमेव तावच्चित्रं यदेवं स्थितेऽपि, तत्र संस्कृतव्यवहारपरम्पराऽभावेऽपि, सन्ति केचन तादृशा विद्वांसो ये संस्कृतेन पद्यानि रचयन्ति, निबन्धान् निबध्नन्ति, पत्रादिकमपि सुहृज्जनेभ्यः संस्कृतेनैव प्रेषयन्ति। असाधरणस्तेषामस्यां वाचि समधिकारः। प्रसन्नमधुरश्च तेषां वागुम्फः। निदर्शनार्थं तेषु कतिपयेषां मधुकर्या वृत्त्या सञ्चिताः संस्कृतकृतीरत्र भारतीयानां संस्कृतविदुषां मनोविनोदार्थं प्रस्तुमः।

आसीच्छर्मण्यदेशे वल्द्शिमद्त् नामा सुप्रथितो विद्वान्। सीगित्याख्य आसीत्तस्य गुरुर्यतोऽनेन संस्कृतमधीतम्। गुरोरशीतिवर्षपूर्तिमभिलक्ष्य विदुषाऽनेन स्वकीयाः शुभाशंसाः मन्दाक्रान्ताछन्दसोमनिबद्धैः संस्कृतपद्यैः प्रेषिताः। शर्मण्यदेशीयगार्तिगन्विश्वविद्यालयतः समुपलब्धा तत्पाण्डुलिपिः। मेघदूतपद्यानुकारीणि तानि पद्यानि कं सरसहृदयं सहृदयं नानुरञ्जयेयुः—

पृच्छामि त्वां कुसुमरचने गन्धसौरभ्यमाले
दौत्यं हर्तुं स्मरणघटितं धन्यवादं भरन्मे।

गन्तव्यस्ते नगरविदितो धीमतामुत्तमाङ्ग
आग्नेयोक्तेर्विवरणकरो गस्तकौचेयभासः।

जातो वंशे विजयवचनात्प्राप्तकल्याणनाम्नि
विद्वान् यो मे गुरुरपि सखा विद्धि सोऽशीतवर्षः।

आचार्यस्य प्रविश भवनं तस्य पत्नीप्रशिष्टं
गाढग्रन्थं वद सुमधुरं प्राज्ञ विज्ञं पठन्तम्।।
जिज्ञासूनां त्वमसि शरणं बुद्धिधारापयोद-
स्तर्कोपेतश्चतुरमनसा चारु निर्मुक्तशङ्कः।
आकाङ्क्षामो हृदि तव हितं तेन चोच्चैर्ह्वयामो
जीवेच्छ्रीमान् जयतु जयवान् वर्षनानाशतानि।।

पोलैण्डदेश आसीद् ऐण्ड्रूस् गवरोंस्कीतिनामधेयः सुप्रथितो विद्वान्। वार्सानगरे चिराय स वार्साविश्वविद्यालयीयप्राच्यविद्यासंस्थानस्याध्यक्षपदमध्यतिष्ठत्। तस्य सुरगवीपाटवमद्यापि पोलैण्डदेशीयाः सोत्साहं कीर्तयन्ति। एवं हि श्रूयते यद्यदा स छात्र एवासीत्तदा कस्यामपि विद्वत्सभायां समुपस्थातुं फ्रांसदेशराजधानीं पेरीसपुरीमुपेतः। तत्र चाल्पवयस्क इति सभागारे कस्मिंश्चित्कोणे समुपविष्टः। प्रारब्धे सभाकार्ये विद्वत्सु भाषमाणेषु कयाचिदन्तःप्रेरणया स संस्कृतेन पद्यमेकमरचयत्। तच्च पद्यं पत्रखण्डमारोप्य स्वसमीप उपविष्टं कमपि स्वपरिचितमपाठयत्। स च पत्रखण्ड-स्तेनान्यस्मै प्रदत्तस्तेन च ततोऽन्यस्मै। एवं हस्ताद्धस्तं गच्छन्स पत्रखण्डः क्रमेण सभाध्यक्षं प्राप्तः। तेन तत्स्थं पद्यं तथा रमणीयमनुभूतं यत्सभामञ्चत एव वाचितं यच्छ्रुत्वा सर्वेऽपि सुतरां चमत्कृताः। तदनन्तरं सभाध्यक्षेण सभाकार्यसञ्चालनार्थं किशोरकः श्रीगवरोंस्कीमहाभागो निमन्त्रितस्तेन च तत्कार्यं महता कौशलेन निर्व्यूढम्। विलक्षणं तत्पद्यं न सम्प्रति कुत्राप्युपलभ्यते। पोलैण्डदेशीयास्तच्चर्चयन्ति परं न तत्सम्प्रति कस्मिन्नप्यस्ति। श्रीगवरोंस्किमहाभागस्य ग्रन्थादिषु निपुणं निरीक्ष्यमाणेषु तत्कदाचिद् दृष्टिपथमापतेत्। भूयान् कालो व्यतीतस्तस्य रचितस्य। कुत्र तत्स्थापितं तेन विदुषेति न कोऽपि सम्प्रति जानाति। तस्यैव विद्वद्गोष्ठीगरिष्ठस्य स्वनामधन्यस्य शिष्य आसीत् सुश्केविच्महाभागो यस्तदनन्तरं प्राच्यविद्यासंस्थानस्य वार्साविश्व-विद्यालयीयस्य तदुत्तराधिकारिरूपेणाध्यक्षपदमप्यलमकरोत्। परश्शतानां निबन्धानां प्रणेता स गुरुकृपया सुरगवीगद्यपद्यबन्धेऽप्यनितरसाधारणीं कामपि नैपुणीमध्यगमत्।

पोलैण्डदेशे, न केवलं पोलैण्डदेश एव, अपि त्वनेकेषु योरूपीयदेशेषु एषा पद्धतिर्यत्तत्रत्या जनाः कस्यापि दिव्यपुरुषस्य जोनस्य वा पौलस्य वाऽथवाऽन्यस्य कस्याप्येवंविधस्य जन्मदिवसमात्मीयं जन्मदिवसमिति स्वीकुर्वन्ति। तच्च नामदिनमिति व्यवहरन्ति। नामदिनं नाम तेषां कृते महानुत्सवः। तादृशमेव किमपि नामदिनमुपलक्ष्य स्वगुरुं श्रीगवरोंस्किमहाभागं प्रति प्रेरिताः शुभाशंसा गद्यपद्यरूपेण सुरगवीरुचिरपदबन्धेन श्रीसुश्केविच्महाभागेन। प्रथमं पद्यान्यत्र तदनन्तरं च गद्यम्। तदुभयमिदं तेन स्वपरवर्तिने प्राच्यसंस्थानाध्यक्षाय श्रीक्रिस्तोफरबिस्कीमहाभागाय 'निबन्द्धिसकाशात्कृतज्ञता-पूर्वकमुपहारीक्रियत' इति पङ्क्तिपूर्वकं प्रदत्तम्। सम्प्रति तत् तस्मिन्नेवास्ति। तत एव च तदुपलभ्य विदुषां मनोविनोदायात्रोपस्थाप्यते। पद्यभागापेक्षया गद्यभागोऽत्रोत्कृष्टतरः।

महाकवेः बाणस्य शैलीमनुकुर्वन् स भारतीयान् संस्कृतविदुषः पाश्चात्यसंस्कृतविदुषां संस्कृतगद्यलेखने काममपि विलक्षणां नैपुणीं परिचाययेत्प्रौढिं चाप्यपूर्वाम्। पद्यरसं प्रथममास्वाद्य गद्यरसमास्वादयन्तु सुधियः—

पद्यभागः

अस्त्वन्येषां बहुलगहनाकीर्णमित्युग्रदुर्गं
क्रान्त्वा क्रान्त्वा स्खलितचरणं कण्टकैर्दीर्णवासः।

अन्ते मोक्षो न इति निहतानिष्टनिर्वेदमेव
आयुःसंज्ञं गमनमचिरान्मृष्टपादाङ्कपङ्क्ति।।

नष्टं नामापि ननु सुतरां कां कथा कर्मणामि-
त्युद्दिश्यान्यान् अवमतिपरं कथ्यतां वृत्तविद्भिः।

जीवं तेषां श्रमभरयुतं यातयामं किलैव
वाक्कर्माद्यं लिपिरिव गतं जातु लोकार्णवेऽस्मिन्।।

युष्मन्नाम्ना दशशतकराच्चण्डमुद्द्योतिते तु
सूर्यभ्रान्त्या सकलमपि विद्यत्कुलं (अत्र यतिभङ्गः) तूर्णमेव।

रश्मींस्तारान् क्षयिततिमिरान् सर्वतो विप्रसार्य
विद्यालोकेऽहमहिमकयेवार्ककान्तत्वमैतु।।

भूयोभिः किं कुशलयशसी चक्रवाकामिथे द्वे
स्यातां रात्रावपि नु वियुते संनिधाने सदा ते।

इत्याद्यद्य स्मृतशुभशता निर्गता मद्धृदो वाग्
आशिष्यायै बहुमतगुरोः कल्पतामल्पतायाम्।।

सूर्यादौष्ण्यं वारिराशेश्च शौच्यं
वाताच्छैत्यं वालुकाभ्यो बहुत्वम्।

इत्यादाय त्वत्सकाशं गुरो हे!
गच्छन्त्वद्य प्राग् यथा मन्मनांसि।।

गद्यभागः

"अद्य खल्वष्टाङ्गपातत्वेन गुरून् प्रणमामः। द्वे एव वर्षे अस्माकं गुरुभिरध्याप्य-मानानां पर्यायं गते। किन्तु संवत्सरयुगमात्रमूढं दुष्करं यदि सत्यमित्युद्भिन्नकम्पाः संस्कृतविषयालवाल उपदेशप्रभृत्यध्यापनोत्सेकादिव्यापारशतपोषिताः शिष्यपाद-पास्तिष्ठामः। गुरुज्ञानसूर्यप्रभववाग्विशेषरश्मिपुञ्जबलेन च लवमात्रशेषीकृतसूचि-

भेद्यान्धकारा वर्तामहे। अथवा जातभेदावस्थान्तरत्वेन शुभोक्त्यादिमधुलालसा: पाठकमिलिन्दभूता: संस्कृतपुस्तकोद्यानेषु गुरुपादादिष्टमार्गा यथासुखं पुष्पात्पुष्पं पताम:। एतत्प्रतीन्धनजनितहर्षशिखाप्राग्भारत्वे बृहद्भानुकल्पीभूता अपि न तावद् आश्रयाशं यथार्थनामानं विदध्म:। अथ गुरुनामोत्सवदिने भक्तिबहुमानादिपरिवारा साक्षादिव वपुष्मती कृतज्ञता शरदां शतं जीवत सर्वाण्यपि रोगाध्यादिरूपाणि दु:खानि दीर्घायुस्तेज: प्रभावोत्पादितोत्कटभयकान्दिशीकीकृतान्यतिमात्रबाधितविरोधिमनांसि दूरतो वर्तन्ताम् इत्यादिभि: स्वान्तारामप्रभवैराशीर्वादसुमनोभिरवतंसवेष्टितोत्तमाङ्गान् गुरून् कुर्म:।"

अस्मिन्भूमण्डले आक्सफोर्डविश्वविद्यालयस्य महती ख्याति:। नाना वर्षाणि तत्र संस्कृत-पण्डितपरम्पराया: संस्कृतमनुशीलन्त्या:। तत्र भारतीयसंस्थानमिति नाम्नाऽस्ति भवनं यन्निर्माणार्थं धनं प्रायशो भारतीयैरेव सञ्चितम्। 1886 तमे ईशवीये संवत्सरे तस्योद्घाटनं ब्रिटेनयुवराजेन 'प्रिंस आफ वेल्स' इति विरुदभाजा कृतम्। तदवसरे द्वे पद्ये द्वारदेशे विन्यस्ते शिलापट्टक उत्कीर्णे ययोर्द्वितीये भारताङ्गलदेशयोर्मिथो मैत्रीविवर्धनं प्रर्थितम्—

ईशानुकम्पया नित्यमार्यविद्या महीयताम्।
आर्यावर्ताङ्ग्लभूम्योश्च मिथो मैत्री विवर्धताम्।।

कालान्तरे भारतीयविद्याध्यनार्थमेव स्थापितादस्माद्भवनात् संस्कृतविभाग उत्सारणीयस्तत्स्थाने च प्रबन्धविभाग: स्थापनीय इति आक्सफोर्डविश्वविद्यालयाधिकृतैर्निर्णीतम्। तज्ज्ञात्वा दु:खभराक्रान्तेन चेतसा तदनीन्तनेन संस्कृतप्राध्यापकेन सुप्रथितयशसा श्रीमता टी. बरौ महाभागेन पद्यानि कानिचन व्यरचिषत येषु स्वकीया मानसी व्यथा तैरित्थमाविष्कृता—

तत: षष्टितमे वर्षे दुर्नयग्रस्तबुद्धिभि:।
विद्यालयमहामात्रैरार्यधर्मपराङ्मुखै:।।

सरस्वतीं लघूकृत्य पाण्डित्यमवमान्य च।
तयोर्भूम्योस्तिरस्कृत्य मैत्रीमनर्थिकामिव।।

कायस्थराक्षसानां च परस्वादानगृद्धिनाम्।
गणकानां च हस्तेषु प्रापिता स्वार्थसिद्धये।।

विद्याविहीना शालैषा परैर्नीता पराभवम्।
अयोध्या प्रोषिते रामे नष्टश्रीरिव शोचति।।

शर्मण्यदेशे कोवेल्नामा बभूव पण्डितप्रवेक:। स्वोपज्ञानि नानापद्यानि तेन रचितानि भाषान्तरेभ्यश्च संस्कृतेनाऽनूदितानि। तेषु कतिपयान्येव विद्वन्मनोरञ्जनायात्रोपस्थाप्यन्ते। यदा विद्वन्मूर्धन्यो मोक्षमूलरभट्ट: पञ्चाशद्वर्षोऽभूत् तदा तं अभिनन्दता कोवल्पण्डितेन पद्यमिदं तं प्रति प्रेषितम्—

रयेण तुल्या व्यतियान्ति वत्सराः
जरावशं यौवनमाशु नश्यति।
अलं शुचा किं परिदेवनैर्गुरो!
क्व देहराहुः क्व यशःसुधाकरः।।

सेण्ट् पीटर्स्बर्ग संस्कृतजर्मनकोशः संस्कृतोपासकानां सुपरिचित एव। तस्य सङ्कलयितारौ रोथाख्यो बोथलिङ्क्आख्यश्चेति द्वौ पण्डितौ। तयोर्बोथलिङ्क् पण्डितस्य जन्मदिनावसरे कोवल्पण्डितेन तं प्रति प्रेषितमेकं पद्यम्। ततः प्राक् कोशकार्यं समाप्तमभूदिति तस्यापि विशेषतो निर्देशस्तेन विदुषा कृतः—

यशः श्रमेणैव नरैरुपार्ज्यते
श्रमेण कोषोऽपि समाप्तिमाप्तवान्।
श्रमे व्यतीते वदते (वदिः परस्मैपदी वदतीत्येव साधु) सरस्वती
ध्रुवं सः कोषोऽप्यमरो भविष्यति।।

अत्र अमरशब्दे श्लेषो निपुणमुपन्यस्तो विदुषां भूयसे मोदाय स्यात्।
अज्ञातनाम्ना केनाप्याङ्गलकविना रचितानीमानि स्वभाषया कानिचन पद्यानि—

Thou hidden love of God whose height
Whose depth unfathomed so mine knows
I see from far thy beauteous light
Only I saw far thy repose
My soul is sick, nor can it be
At rest till it find rest in thee

पद्यानीमानि कोवल्पण्डितेन संस्कृतेनेत्थमनूदितानि—

यस्योच्चत्वमगाधतां च न जनो वेदामितां दूरतो
ज्योतिस्सुन्दरमस्य गूढभगवत्स्नेहोऽहमीक्षे तव।
शान्त्यै तेऽन्तरहं विनिःश्वसिमि हा खिन्नो ममात्मा त्वयम्
शान्तिं लब्धुमलं न यावदयतां नो शान्तिमेष त्वयि।।

केपैल्लर्नाम्नाऽपर आसीदेकः शर्मण्यदेशीयो विद्वान् येन यवनशतकमिति नाम्ना होमरादीनामनेकेषां ग्रीककवीनां शतं पद्यानि संस्कृतेनानूदितानि। अनुवादेऽपि तादृशः प्रवाहः स्वारस्यं च तेषु येन स्वरचितानीव तानि प्रतिभान्ति। दिङ्मात्रतया कानिचिदेव अत्रोद्ध्रियन्ते।

होमरकवेः पद्यानां संस्कृतानुवादः—

:: 1 ::

यादृशानि हि पत्राणि तादृशाः सन्ति मानुषाः।
यथा पत्राणि वृक्षेभ्यो निपतन्ति महीतले।।
रोहन्ति च पुनर्वातैः प्रेर्यमाणानि माधवैः।
एवं कुलानि जायन्ते विनश्यन्ति च देहिनाम्।।

:: 2 ::

न हि कश्चिज्जनो दैवमतिवर्तितुमर्हति
क्षुद्रकः स्यादुदारो वा जन्म यो लब्धवान् भुवि।।

:: 6 ::

अनग्निमनिकेतं च कुलघ्नं विद्धि तं नरम्।
यो वैरं रमते कुर्वन्नैकराष्ट्रनिवासिनाम्।।

:: 4 ::

न हि प्राणिषु सर्वेषु महीतलविसर्पिषु।
शोचनीयतरः कश्चिन्मनुष्यादिति मे मतिः।।

:: 5 ::

सूक्ष्मा जिह्वा बहून्यस्यां विविधानि वचांसि च।
यादृशं तु भवेदुक्तं प्रत्युक्तमपि तादृशम्।।

:: 15 ::

पितृपैतामहे स्थाने यत्सौख्यं हृदि जायते।
न तद्देशान्तरे लभ्यं विभवेषु महत्स्वपि।।

थियोक्रिटिसकवेः पद्यानां संस्कृतानुवादः—

:: 66 ::

मा विषादं गमस्तात श्वो हि श्रेयो भविष्यति।
आशा धारयति प्राणान्मृता एव निराशकाः।।

:: 100 ::

द्रुमाणां तुहिने कष्टं निम्नगानामवर्षणम्।
पाशबन्धो विहङ्गानां श्वापदानां च वागुरा।।
यूनो मृगदृशां चिन्ता भगवन् बलसूदन।
नाहमेकः सकामोऽस्मि नारीसक्तो भवानपि।।

रूसदेशे लेनिनग्राडनगरे कल्यानोव्नामाऽस्ति विद्वान् यः कल्याणमित्रमित्यात्मानमाचष्टे। स एकदा भरतभुवमाजगाम बहूनि स्थानानि च गमिकर्मीचकार। गमिकर्मीकृत्य च तानि स्वदेशं स प्रतिनिववृते। प्रतिनिवृत्तेन च तेन भारतभूमियात्रा-वृत्तान्तः स्वकीयः संस्कृतपद्यैरुपनिबद्धः। तेषु कानिचनात्रोद्ध्रियन्ते—

सर्वत्र भारते खण्डे कृतज्ञात्मा स्मराम्यहम्।
बहून् देशान् दृष्टवन्तः चारुप्रकृतिविस्मिताः।।

दृष्टपूर्वा न चास्माभिः कदाचन तथाविधाः।
कल्कत्तानगरीं गत्वा विमानेन विहायसा।
दृष्ट्वा तांस्तांश्च विषयान् पाटलीपुत्रमागताः।।

इतो गता वयं शीघ्रं बङ्गलोरपुरं प्रति।
यत्र प्रियः शीतवातो नित्यं वहति दक्षिणः।।

ततो मद्रासनगरं यत्र स्नाता महार्णवे।
महानटीं सुलोचनां श्रीमदायतलोचनाम्।
सस्नेहमभिनन्दामि तेजसास्याश्च मोहिताः।।

बहुराष्ट्राण्यतिक्रम्य विमानेन विहायसा।
पुराणीं सुन्दरीं भूमिं भवतां वयमागताः।।

युष्मान् वयं सूचयामः स्निग्धानस्मत्सुहृज्जनान्।।
अस्मद्भूम्याः पूर्वकालादासीन्मैत्र्यं सनातनम्।
एतद्विवर्धनार्थं च वयं सर्वे यतामहे।।

अविभेद्यमिदं मैत्र्यं प्रजानामावयोर्महत्।
सर्वत्र जनताभूत्यै जीवतात् शाश्वतीः समाः।।

शर्मण्यदेशीयट्यूबिंगनविश्वविद्यालये निबन्धस्यैतस्य निबन्द्धा वर्षमेकमभ्यागताचार्यरूपेणाध्यापितम्। वर्षान्ते तत्प्रस्थानकाले तत्रत्यविद्वन्मूर्धन्येन श्रीश्तीतनक्रन् महाभागेन रचितानि चत्वारि पद्यानि वाचितानि च तेन प्रस्थानकाले समायोजिते सौप्रस्थानिकोत्सवे। रमणीयां तत्पद्यच्छटां विभावयन्तु सुधियः—

भारतराजधान्यां यो व्याकरणविदां वरः।
पारगः सर्वविद्यानां कवीनां मुकुटे स्थितः।।

शशास सत्यमावृत्य शास्त्री शास्त्रविशारदः।
शिष्याञ्शिक्षाशुश्रूषार्थाञ्शर्मण्यदेशमागतः।।

वर्षान्ते तु सपत्नीकस्त्यूबिंगन्नगराच्छुभात्।
स्वदेशं गन्तुकामोऽद्य पुनः प्रयातुमुद्यतः।।

स्मृतिः सुरमणीया स्यात्स्वकर्मसु सुहृत्सु च।
दूरे वसन्नदूरेऽस्तु हृदि मैत्रीं प्रवर्तयन्।।

कालान्तरे पत्रमाध्यमेनैकार्याऽपि तेन प्रेषिता–

जीवन्ति मे हृदये ये
तव मित्र! प्रीत्या चित्तरागाः।
ते त्वां सुप्रह्लादयितुं
शीघ्रं त्वन्मनोऽधिगच्छेयुः।।

यदा कदा पत्राण्यपि वैदिशिका विद्वांसः संस्कृतेन प्रेषयन्ति। निबन्धस्यास्य निबन्द्ध्रा प्राप्तेषु कतिपयेषु तादृशेषु पत्रेष्वेकं सविशेषमुल्लेखमर्हति। शर्मण्यदेशीयट्यू-बिंगनविश्वविद्यालये भारतीयविद्यासंस्थाने पूर्वोल्लिखितानां श्तीतन्क्रनमहाभागानां शिष्यः सहयोगी च पायर इति नामा विद्वान्। सः 1983 ईसवीये संवत्सरे सपत्नीको भारतभ्रमणार्थमागतः। तदा निबन्धस्यास्य निबन्द्धा पुरीम् अधिवसति स्म। सप्ताहं स तस्मिन् स्थितः। श्रीजगन्नाथसंस्कृतविश्वविद्यालये तस्य भाषणमप्यभूत्। ततः स दक्षिणस्यां दिशि नानास्थानानि गमिकर्मीकृत्य पुनः पुरीं प्रत्यावृत्य दिनत्रयं च तामध्युष्य शान्तिनिकेतनं प्रस्थितः। ततश्च कलिकातानगरं ततश्च स्वदेशम्। स्वदेशप्रत्यावर्तनानन्तरं पुरीतः प्रस्थानान्तरं कुत्र कुत्र गतं तेन, किं किं वा दृष्टमिति चिरेण प्रेषिते स्वपत्रे विन्यस्तम्। तदेव पत्रमत्राविकलमुद्ध्रियते–

स्वस्ति।

महाकवयः सत्यव्रतपण्डिताः! सस्नेहमभिवादनानि

अतिदीर्घकालं तत्रभवद्भ्यः पत्रं न प्रैषयम्। तत्रभवन्तो मम दुश्चरितं मर्षयन्त्विति मम प्रार्थना। तत्रभवतां पत्रमतोषयदेवावाम्।

पुर्या अपक्रम्य सुखसुप्तौ शान्तिनिकेतनमागच्छाव। तत्र प्रोफेसर बनर्जी महाभागा रेल्यानस्थानमागम्यावां विश्वविद्यालयस्यातिथिभवनं नीत्वा विश्वविद्यालयं रवीन्द्रनाथ-ठाकुरमहाभागानां निवेशनान्यदर्शयन्। आवां शान्तिनिकेतने तिष्ठन्तावतुष्याव। शान्तिनिकेतनेऽहोरात्रं स्थित्वा काल्कटमहानगरं प्रातिष्ठावहि। रेल्यानविलम्बेन काल्कटमहानगरं मध्यनिशायामेव प्रापद्यावहि। तत्र प्रोफेसरमूखर्जीमहाभागानामगारे व्यश्राम्याव। शनिवासरे प्रोफेसरमूखर्जीमहाभागा नौ भरतीयकौतुकागारे प्राचीना मूर्तीश्चित्राणि चादर्शयन्। तन्नगरेऽपि तिष्ठन्तौ तुतुषिव। रविवारे आवाम्यां ट्युबिङ्गननगरं

प्रति गन्तव्यमासीत्। यात्रा सुखं निष्पन्ना। ट्युबिङ्गननगरे प्रोफेसर स्तीतनक्रन्-महाभागानपश्यम्। द्विदिनानन्तरं प्रोफसर स्तीतनन्क्रन्महाभागा अमेरिकादेशं प्रति प्रतस्थुः[4]। तत्रभवतां सपत्नीकानां कुशलवृत्तमस्त्विपि सर्वेषामाशा। ओफ्तरदिङ्गनग्रामं प्रत्यागत्य सप्ताहं रोगपीडित आसम्। इदानीं मया बहूनि कृत्यानि कर्तव्यानि। मार्गरितामहाभागयाऽद्यप्रभृति सप्ताहं पञ्चषष्ट्याश्च्छात्राणां छात्रीणां च परीक्षा कर्तव्या। पूर्वमेव त्रिंशदधिकं शतं पत्राणि सा पर्यैक्षत।

आवां तत्रभवतां तत्रभवत्पत्न्याश्च स्मरावो बहुधा। बल्जियमविश्वविद्यालयगतान् तत्रभवतो द्रक्ष्याव इत्याशास्वहे। तत्रभवतां सपत्नीकानां सर्वं कुशलमेवास्त्वित्यर्थयावहे।

तत्रभवतां पुत्रौ,

आलोविस्मार्गरिते।

पुर्याः सर्वान् परिचितानत्रभवद्भिरभिवादयावः।

वैदेशिकेषु विद्वत्स्वस्ति तादृशोऽप्येको येन स्वकीयः शोधप्रबन्धोऽपि संस्कृतेन विरचितः। सोऽस्ति थाईदेशीयः चमलौङ् सरबद्नुकाख्यः। बैंकाकनगरे शिल्पाकर-विश्वविद्यालये सः संस्कृताध्यापकः। वर्षद्वयं यावदनेन सङ्कायाध्यक्षपदमप्यूढम्। सुरभारत्यां तस्याप्रतिहता गतिः। 1983 ईसवीये संवत्सरे तेन वाराणसेयसम्पूर्णानन्द-संस्कृतविश्वविद्यालयतो वेदविभागाध्यक्षाणां डाक्टर युगलकिशोरमिश्रमहाभागानां निर्देशने विद्यावारिधिरित्युपाधिरधिगतः। नाना ग्रन्थाः संस्कृतविषयकास्तेन स्वमातृभाषया विरचितास्तया वाऽनूदिताः। केवलं निदर्शनार्थम् अत्र शोधप्रबन्धस्य पुरोवाचः केचनांशा उद्ध्रियन्ते—

चांलोङ्सरबद्नूक् नामाहं थाईदेशे लब्धजनिः बाल्यकालादेव भगवतस्तथागतस्य कृपया संस्कृताध्ययने प्राप्तरुचिरासम्। महाचूडालंकरणबौद्ध (बैंकाक) विश्वविद्यालयतः बौद्धदर्शनविषयमधिकृत्य मया स्नातकपरीक्षा समुत्तीर्णा। संस्कृतसाहित्यविषयिणीं स्वीयां ज्ञानपिपासां पूरयितुं भगवता श्रीबुद्धेन कृतवसतिकेऽस्मिन् काशीनगरे विद्याधिगमनार्थमिच्छामकुर्वम्। ... ततः भारतदेशस्य विद्याराजधान्यां काश्यां समागत्य मया काशी हिन्दुविश्वविद्यालयीये संस्कृतपालिविभागे स्नातकोत्तरकक्षायां संस्कृतविषयमधिकृत्याध्ययनं कृतम्। तत्राध्ययनसमये वैदिकसाहित्यविषये पूर्वजन्मकृतपुण्योदयेन गुरुवर्याणां डा. वीरेन्द्रकुमारवर्ममहोदयानां सन्निधाने वेदाध्ययनेन च काचन विशिष्या अभिरुचिर्मनसि समुत्पन्नेति वेदवर्गं स्वीकृत्य एम्. ए. संस्कृतपरीक्षायां साफल्यमभजम्। तदनन्तरं संस्कृतसाहित्यावगाहने सविशेषमानन्दमनुभवता मया सम्पूर्णानन्दसंस्कृतविश्वविद्यालयतः 'विद्यावारिधि' इत्युपाधिप्राप्त्यर्थं मनसि योजितम्।

थाईदेशे विश्वविद्यालयेषु संस्कृतस्य अध्ययनं अध्यापनं प्रचलति। किन्तु प्रायशश्छात्रैर्लौकिकसंस्कृतमेव तत्राधीयते। विच्छिन्नसम्प्रदायत्वाद्वा प्रयोगविरहेण वा वैदिकभाषाशिक्षणं तत्र स्वल्पमेव भवति। यद्यपि थाईदेशे वैदिकभाषायाः लौकिकसंस्कृतस्य च महत्त्वं समानमस्ति तथापि वैदिकभाषाशिक्षकाणां न्यूनत्वादल्पेषु

शिक्षणस्थानेष्वेव वैदिकभाषा अध्याप्यते। परं प्रमोदास्पदमिदं यदधुना थाईजनाः भारतवर्षे समागत्य विश्वविद्यालयेषु वैदिकं वाङ्मयं भाषां च पठन्ति। अहमपि तेष्वेव अन्यतमः। एवं हि शीघ्रमेव थाईदेशे वैदिकशिक्षका बहवो भविष्यन्ति तथा च तत्र वैदिकज्ञानराशेः भाषायाश्च शिक्षणप्रसारः रुचिरं भविष्यतीति वक्तुं सुवचम्।

अन्ते च इदं निवेदयन्नुपसंहरामि—

दूरादुपेक्षां निर्धूय कृपां कृत्वा ममोपरि।
विलोक्यो मत्प्रबन्धोऽयं बुद्धिमद्भिर्द्विजोत्तमैः।।

सन्त्यनेके तादृशा विद्वांसो वैदेशिकाः श्रीपालथीमे-हंस हाइन्‌रिश् हाक् प्रभृतयो ये धाराप्रवाहरूपेण संस्कृतेन वक्तुं प्रभवन्ति परं संस्कृतेन तैर्न लिखितं बहु। यदि तेऽलेखिष्यंस्तर्हि भूयसीं संस्कृतवाङ्मयस्य श्रीवृद्धिमकरिष्यन्।

वैदेशिकैर्मनीषिभिर्यावन्मात्रं संस्कृतेनोपनिबद्धं तेनापीदमनुमातुं शक्यते यत् तेष्वस्ति शक्तिः संस्कृतलेखने। केवलममन्दोऽभियोगोऽभ्यासश्चापेक्ष्येते। एतदर्थं ते यद्युञ्जीरंस्तर्ह्यवश्यमेव स्वकीयपाण्डित्यं ते संस्कृतभाषयाऽऽविष्कृत्य कामप्यपूर्वां संस्कृवाङ्मयस्य श्रीवृद्धिं विदधीरन्। यदपि यावदपि वा तैः संस्कृतेन निबद्धं तदप्यस्माकं भारतीयानां कृते परमं मोदावहं चित्रीयाकरञ्च। संस्कृतं नास्ति येषां भाषा तेष्वपि कैश्चन यदि संस्कृतेन व्यवहर्तुं प्रयत्यते तर्हि जितं नाम संस्कृतेन।।

सन्दर्भ सूची

1. चिन्त्योऽयं प्रयोगः। आशिष्ट्यै इत्येव साधु स्यात्।
2. वदिः परस्मैपदी। वदीत्येव साधु।
3. अनद्यतनपरोक्षे लिटो विधानाल्लिट्प्रयोगोऽत्रानुचितः।
4. प्रतस्थिरे इत्येव साधु।

IX

संस्कृत के अर्वाचीन समस्याप्रधान रूपक

संस्कृत-नाट्य-वाङ्मय की अपनी सुदीर्घ परम्परा है, जो चलते-चलते आज तक भी आ पहुँची है। बीसवीं शताब्दी में ही सैकड़ों रूपकों की रचना हुई है अतः संस्कृत-नाट्य-वाङ्मय में इस कारण प्राचीनता और अर्वाचीनता का अद्भुत सम्मिश्रण है।

जहाँ प्राचीनता से परिपक्वता आती है वहाँ कतिपय कड़ियाँ और परम्पराएं भी साथ लग जाती हैं। यही संस्कृत-नाट्य-वाङ्मय के साथ भी हुआ। शताब्दियों तक यह रूढ़ियों से जकड़ा रहा। भरतमुनि के नियमों से बंधा रहा। केवल अर्वाचीन काल में ही इन रूढ़ियों और नियमों के बन्धन में कुछ शिथिलता आ सकी; और यह स्वाभाविक ही था। जहाँ चारों ओर रूढ़ियों और परम्पराओं की जकड़न में शिथिलता आ रही हो वहां नाट्य-वाङ्मय में भी शिथिलता न आ जाय यह सम्भव नहीं था। वर्तमान युग का संस्कृत नाट्यकार कथानकों के लिये केवल रामायण, महाभारत, पुराणादि तक ही अपने को सीमित न रख आसपास के जीवन से उन्हें खोजने में लग गया। उसने उसमे झांका तो पाया कि उसके लिये बहुत सामग्री है। वहाँ उसे लगा कि उसकी अनेक समस्याएं, उसके अपने समाज की समस्याएं, उसके सामने मुंह बाये खड़ीं हैं। एक सच्चे साहित्यकार की भाँति वह उनके चित्रण करने में लग गया। साहित्य जनजीवन का प्रतिबिम्ब होता है। वह साहित्य संस्कृत में है इससे क्या हुआ। संस्कृत साहित्यकार कब तक अपने परिवेश से कटा रह सकता है। वह समाज का है। उसकी समस्याओं को अपने वाङ्मय में मूर्त रूप देने का उसने निश्चय किया, जिससे कि समाज का ध्यान उनकी ओर आकर्षित हो सके और वह उनके समाधान में गतिशील हो। बर्नार्ड शा आदि अनेक पाश्चात्य नाट्यकारों ने यही किया। फिर भला संस्कृत नाट्यकार क्यों पीछे रहे। उसने भी यही किया। उसने अपनी नाट्य कृतियों में अनेक ज्वलन्त समस्याओं को उठाया। इसके परिणामस्वरूप अर्वाचीन संस्कृत-नाट्य कृतियों में अनेक समस्या-प्रधान रूपक प्रकाश में आये। उनमें से कतिपय की चर्चा प्रस्तुत

निबन्ध में की जा रही है।

दक्षिण भारत के एक नाटककार श्री सुन्दरराज ने आज के परिवार की समस्या को अपनी एकांकी नाट्यकृति 'स्नुषाविजयम्' का विषय बनाया है। उन्होंने सास बहू की लड़ाई, कलही सास की अच्छी वधू के प्रति विमनस्कता और अपनी दुष्ट कन्या के लिए विशेषानुराग निरूपित कर जहाँ प्रेक्षकों का मनोरंजन करने में सफलता प्राप्त की है वहाँ समाज के समक्ष एक बहुत बड़ा प्रश्न-चिह्न भी लगा दिया है। क्या अच्छी से अच्छी बहू भी सास के कठोर वाग्वाणों से कभी न बचेगी अथवा ननद के व्यंग्य रूपी विष को हमेशा ही उसे चुपचाप पीना पड़ेगा? एकांकी की कथावस्तु इस प्रकार है : दुराशा नामक दुष्ट सास सच्चरित्रा नामक वधू के पीछे पड़ी हुई है। दुराशा का पति सुशील उससे स्पष्ट कह देता है कि तुम्हें अब आगे वधू के वश में रहना है। सास पति से कहती है कि जब मैं तुम्हारे वश में न रही तो बहू किस खेत की मूली है? पिता सुशील कहता है कि वृद्ध माता-पिता का पुत्र और वधू के वश में रहने में ही कल्याण है। इस पर दुराशा की टिप्पणी होती है कि आप ही वश में रहें। मैं गृहस्वामिनी रही हूँ और रहूँगी। सुशील अपनी स्थिति को डावांडोल ही समझता है और सोचने लगता है:

भार्यावशो यदि भवामि वधूविरोधी पुत्रो गुणी स विमुखो मयि तेन हि स्यात्।
वध्वां भजामि यदि वत्सलतां दुराशा मिथ्यापवादमपि मे जनयेदयतीव॥

अगर मैं तटस्थ रहूँ तो शायद अच्छा परिणाम निकले। वह अपनी पत्नी की सखी चारुवृत्ता से भी प्रार्थना करता है कि वह उसकी पत्नी की बुद्धि शुद्ध कर दे।

चारुवृत्ता दुराशा से मिलने आती है तो दुराशा उसे बताती है कि ऐसी बहू आ गई है जो कांटे की भाँति चुभ रही है। चारुवृत्ता के पूछने पर कि बहू क्या गड़बड़ करती है, दुराशा उत्तर देती है-छिपा कर तेल रखती हूँ तो चुपड़ लेती है, बन ठन कर शाम को पति के सामने विलासपूर्वक जाती है। इस प्रकार वह मेरे बेटे को वश में कर लेना चाहती है। मैं भला इसे कैसे सह सकती हूँ? दूसरे क्षण ही कहने लगती है-मेरा दामाद तो अपनी मां के वश में है, मेरी कन्या को कुछ समझता ही नहीं। एक दिन दामाद मेरे घर आया तो उसके लिए जो दही आया, उसे बिना मुझसे पूछे अपने पति को भी परोस दिया (लगता है कि विवाह हो जाने पर सास बेटे को बेटा न समझ कर स्वयं ही अपनी बहू का पति ज्यादा समझने लगती है)। मैंने दामाद और अपनी कन्या के लिए जो अच्छा कमरा नियत किया, वहां बहू पहले से ही पति के साथ सोने के लिए पहुंच गई। इस पर चारुवृत्ता उसे समझाती है कि—

स्नुषा यदि सुखं भर्त्रा शयीत रुचिरे गृहे।
पौत्रो भवेद् गुणी कश्चिद्यस्स्ववंशं समुद्धरेत्॥

किन्तु स्वार्थी दुराशा तो इस सलाह को भी अपमान ही समझती है और अपनी व्यथा बताती है:

अप्रसूतात्मजायां मे तनूजायामहं कथम्।
अपत्यालङ्कृतोत्सङ्गं द्रष्टुं तामिह शक्नुयाम्।।

बिना नाती का मुंह देखे पोते से भरी वधू की गोद मेरे लिए असह्य है। मेरी बहू तो इतनी धृष्टा है कि अपने पिता के घर से आये हुये लोगों का बहुत प्रकार के भोजन से सत्कार करती है। इतना ही नहीं उनके चले जाने पर दुःखी हो जाती है। दुराशा का बस चले तो वह बहू के मायके वालों का आना जाना एकदम बन्द कर दे। दुराशा की बेटी दुर्ललिता भी महादुष्टा है। जैसी मां है वैसी ही बेटी। वह मां को समझाने के स्थान पर उसकी विद्वेषाग्नि में घृत का काम करती हुई अपना जीवनयापन करती है। दुराशा का दूसरा पुत्र और सच्चरित्रा का देवर भी लम्पट है। वह अपने देवर को अधिक मुंह नहीं लगाती इसलिए भी दुराशा बहू को कोसती है। उसके मन में तो यह बात घर कर गई है किसी न किसी तरह से इस बहू को भगाना है और अपने लड़के की शादी दुबारा करके दूसरी बहू लानी है चाहे वह वेश्या ही क्यों न हो। चारुदत्ता उसका मन्तव्य जानकर उसे समझाती है :

त्यज दुर्गुण-सम्पत्तिं भज साधुगुणान् द्रुतम्।
इतः परं ते कर्त्तव्यं केवलं कुक्षिपूरणम्।।

लेकिन भला दुराशा के मस्तिष्क में इतनी सीधी सी बात कैसे घुस सकती है? जैसे आई थी वैसी चली जाती है। इतने में दुराशा का पुत्र सुगुण अपनी मां के सामने पड़ जाता है। दुराशा उसे खूब डांटती फटकारती है और बहू की शिकायतों का ढेर लगा देती है। पुत्र समझाता है कि अब आप को चाहिए कि गृहस्थी का सारा भार पुत्र और वधू पर छोड़कर स्वयं विश्राम करें। दुराशा को यह बात सुनकर तन बदन में आग लग जाती है और ज़ोर -ज़ोर से चिल्लाने लगती है कि तब तो सारा धन बहू अपने भाई को दे देगी और हम लोगों को खोखला कर देगी। तुम उसके वश में पूरी तरह हो गये हो, उसने ज़रूर कोई मन्त्र तन्त्र तुम्हारे ऊपर कर दिया है और सुनो अपनी पत्नी का कुल-परिचय :

तस्याः पिता विदित एव पुरातिदुष्टः माता च दुर्मतिरिति प्रथिता पृथिव्याम्।
भ्राता विटोऽथ भगिनी व्यभिचारिणीति ख्याता न वेत्सि खलु तत्कुलमर्मकस्त्वम्।।

पुत्र मां के चरणों पर गिर पड़ता है और कहता है कि तुम अपनी बहू को अपनी पुत्री क्यों नहीं समझती? मां तो इतनी जल्दी मानने वाली नहीं है। हार कर पुत्र पूछता है कि इस समस्या का उपाय तो बताओ कि क्या किया जाय? दुराशा का समस्या-समाधान भी उसी की तरह टेढ़ा है:

तव क्वचित् संकुचिते निकेते निधाय दारानुदरान्तभृत्यै।
धान्यं प्रदेयं प्रतिवासरं मे हस्तेन यद्वा मम पुत्रिकायाः ।।

अब मेरी लड़की दामाद के साथ मेरे घर में आकर रहेगी और माता-पिता की सेवा करेगी। अगर ऐसा नहीं हुआ तो मैं विष खाकर मर जाऊँगी।

इधर सच्चरित्रा वधू को समझ में आ जाता है कि मेरे पति मेरे प्रति दृढ़ अनुराग रखते हैं, पर साथ ही मातृभक्ति भी उनमें हैं। वह एक दिन अपने पति से कहती है कि सास जी तो आपके कमरे में आने वाले दरवाज़े पर ही सिर रखकर सोती है। मैं आपसे कैसे और कब तक छिप-छिप कर मिलती रहूँ? दिन भर जिन कामों को करने से मुझे रोकती है रात को कहती है वही सारे काम कर जिससे मैं आपसे मिल न सकूँ। इसका उत्तर सुगुण क्षुब्ध होकर देता है-

श्वश्रूजनः कांक्षति दुष्टचित्तो गर्भं स्नुषायास्सुरतं विनैव।
आहारसम्पत्तिमहो विनैव शरीरपुष्टिं गृहकृत्ययोग्याम्।।

मां दुराशा दामाद और लड़की का परस्पर मिलन और सुख तो अत्यधिक चाहती है लेकिन हम दोनों का मिलना पता नहीं उन्हें क्यों नहीं सुहाता? पति कहता है—सब कुछ सहो। पत्नी कहती है तुम्हारा प्रेम बना रहे सब कुछ सहूँगी।

इधर ससुर सुशील भी अपनी पत्नी का बहू के प्रति दुर्व्यवाहर देख कर खिन्न है। ससुर बुद्धिमानी का परिचय देता है और घोषणा करता है कि बुढ़िया दुराशा ही दूसरे घर जायेगी। इसके साथ ही एक और दुष्टग्रह का आविर्भाव होता है और वह है सुगुण की बहन दुर्ललिता। वह आते ही सुशील और सुगुण पर दोषारोपण करती है कि आप दोनों पिता पुत्र ने मिलकर मेरी मां की उपेक्षा की है। बहू के कारण कहीं सचमुच ही मेरी मां मर गई तो क्या होगा? इधर मेरा भी तो बुरा हाल है। मेरी सास ने दोषी ठहरा कर मुझे घर से निकलवा दिया है अब मेरा भी तो यहीं रहना होगा। पिता सुशील यह सुनकर आग बबूला होता है और कहता है—

वसनायेदं वित्तं दातव्यं भूषणायेदम्।
भाजनकृते ममेदं देयमिति स्वयं हरत्यहो दुहिता।।

साथ ही अच्छी कन्या के बारे में कहता है—

सुगुणा तनया निजेन पित्रा मितमर्थं गमितापि तृप्तिमेति।
सुगुणी रमणश्च पुत्रिकायाः श्वशुरौ तृप्तमना धिनोति वाक्यैः।।

दुर्ललिता बताती है कि मां बहू के साथ नहीं रहना चाहती। बहू कहीं दूसरे घर में जाकर रहे। सुशील कहता है नहीं, तुम्हारी मां को ही कहीं दूसरे घर में जाकर रहना होगा। उसे प्रतिमास भोजन आदि मैं दिया करूँगा।

दुर्ललिता इस बात से प्रसन्न हो जाती है कि अब कहीं अन्यत्र रहना होगा। वह अपनी मां को बुला कर लाती है। दुराशा आते ही कहती है कि तुम्हारी पत्नी ने तुम्हें और तुम्हारे पिता को तो अपने वश में कर ही लिया है। मेरा गुजारा वहाँ होना मुश्किल है मैं तो कहीं और जाकर रहूँगी। मुझे मेरी लड़की दुर्ललिता के गहने बनवाने के लिए धन दो। सुशील को फिर गुस्सा आ जाता है और वह कहता है—

पुत्रीनामा मूषिका जन्मगेहात्
किञ्चित् किञ्चित् वस्तु गूढं हरेत् किम्।।

सुशील अपनी पत्नी के वचनों से तंग आकर उसे मारने के लिए डंडा भी उठा लेता है लेकिन बेटा सुगुण अपनी मां को बहुत सारा धन दे देता है कि चलो तुम गहने बनवा लो लेकिन प्रसन्न रहो। यहीं रूपक समाप्त होता है।

इस रूपक के लेखक ने सदियों से चले आ रहे सास-बहू के मनमुटाव को मनवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया है। जो सास आज तक घर में राज्य करती आ रही हो वह एकाएक अपने से आधी अवस्था की, पराये घर की लड़की को स्वामिनी खुशी से कभी भी नहीं मान सकती। जो लड़की अपना घर छोड़कर सगे सम्बन्धियों को छोड़कर आई हो उसे भी वैसा नहीं तो कुछ तो प्रेम पाने का अधिकार है ही, फिर वह यह भी नहीं चाहेगी कि उसके आते ही उसका पति मां से बिल्कुल विमुख हो जाये। बेटा तो और भी संकरी पगडण्डी पर खड़ा है। एक तरफ उसे पत्नी का प्रेम खींचता है तो दूसरी तरफ मां के प्रति कर्त्तव्य भी ज़ोर मारता है। वह न पत्नी को छोड़ सकता है न मां को नाराज़ देखना चाहता है। इन सब परिस्थितियों से दुःखी होता है घर का सबसे बूढ़ा सदस्य, लड़के का पिता, जिसने आज तक अपनी इज्ज़त को बहुत ढाँप संजोकर रखा था और आज जिसे अपने घर की दीवारें भी गिरती नज़र आने लगती हैं। यह समस्या हर घर की नहीं तो हर गली की अवश्य है।

रूपक के पात्रों को प्रस्तुत करने का लेखक का ढंग श्लाघनीय है। बुराई स्थूल है, फैली हुई है, ज्यादा जगह घेरती है इस लिए सास दुराशा पूरे नाटक पर छाई हुई है लेकिन सच्चरित्रा एक सुगन्ध के समान है। दिखाई कम देती है लेकिन अपना अस्तित्व सब लोगों को अनुभव करवा देती है। बहू सच्चरित्रा स्टेज पर कभी नहीं आती, सदैव पर्दे के पीछे रहकर बात करती है लेकिन दर्शक के मानस चक्षु के समक्ष अधिकतम वही रहती है। सास के वचनों का उस पर क्या असर हो रहा है, ससुर की समवेदना से उसके चेहरे पर कितने सन्तोष की रेखायें उभरती हैं अथवा पति के प्रेम से उसका चेहरा कितना खिलता है; यह दर्शक देखता नहीं पर स्वयं से उस सबका अपने आप अनुमान अवश्य लगा लेता है।

स्वातन्त्र्योत्तर संस्कृत-नाट्य-साहित्य का एक अन्य समस्याप्रधान रूपक जो विशेष रूप से हमारा ध्यान आकर्षित करता है, वह है भ्रान्तभारत। इसका अभिनय 1968 में वाग्वर्धिनी सभा के उत्सव में हो चुका है। श्री नागेश पंडित, श्री शालिग्राम द्विवेदी और श्री अच्युत पाध्ये इन तीनों लेखकों का यह सम्मिलित प्रयास है। इसमें लेखकों ने समस्या उठाई है कि आधुनिकता के नाम पर भारत भ्रष्ट हो रहा है। नान्दी में ही उन्होंने ऐसा अपना अभिप्राय व्यक्त कर दिया है–

मातस्त्वदीयचरणौ शरणं सदास्तु भ्रान्तस्य भद्रविमुखोद्यतभारतस्य।
यत्संगतोऽभवदिदं सुरराज्यपूज्यं वर्षं विमोहऋषिराजनिवासभूमिः।।

नान्दी के पश्चात् नारद रंगमंच पर आते हैं। वे आधुनिकता की ओर प्रगत भारत का विवरण देते हैं कि कैसे पुरातन मान्यतायें विनष्ट हो रही हैं और अंग्रेज़ियत की बाढ़ आती जा रही है–

जातं यद्वशजातं जगदिदमुग्रतरं चोत्तपते स्वदते तद्विद्याया वृद्धिं संस्कृतविद्यां
हसते। मूढो भयं भयमिव मनुते।

नारद का शिष्य वास्तविकता से अच्छी तरह परिचित है अतः कहता है–

पर्वतो वाथ पुरुषो दूरादेव हि शोभते।
किंवदन्ती कृतार्थाऽस्मिन् देशे भारतसंज्ञके।।
आर्य-वर्णितानां गुणानामन्यतमोऽपि न लभ्यते भारतीयेषु।
उत्पश्यामि बलवत्पतनमेतेषाम्

अर्थात् आज के भारत में आपके बताये कोई गुण न रहे। भारतवासियों का घोर पतन हो रहा है।

संस्कृत संस्थाओं के विषय में नारद टिप्पणी करते हैं–*आसां चापि स्थितिरनाथ-वृद्धवनितानामिव चिन्तनीया*। प्रश्न है कि इस देश में जो असंख्य तपस्वी, ब्राह्मण और सद्गृहस्थ हैं वे क्यों नहीं संस्कृति-रक्षा के लिए कुछ करते। नारद कहते हैं तपस्वी तो धनी मठाधीश बन गये। ब्राह्मण कुछ तो जीविकाहीन हैं और शेष पतित हो गये हैं, गृहस्थ आलसी हैं और बुरे लोगों का साथ देते हैं। ऐसा अंग्रेज़ी शासन के प्रभाव के कारण हुआ है।

नारदजी का कहना है कि संस्कृति की रक्षा विदेशी शिक्षा के साथ कैसे सम्भव हो सकती है–

आरोप्य मादनीबीजं फलमाम्रं लभेत कः।
मूलमुच्छिद्य चेच्छेत को विद्वान् वृक्षरक्षणम्।

अब तो स्थिति यह है कि यदि कोई काशी जाता है तो उसे पागल कहा जाता है, पैरिस और बर्लिन जाने वालों को आधुनिक शिष्ट कहा जाता है। रूपक में

अभिनय का प्रस्ताव रखा जाता है कि आधुनिक विद्वानों का एक सम्मेलन किया जाये। सम्मेलन होता है। उसमें विषय पर वादविवाद होता है कि विवाह के लिए लड़के और लड़की की अवस्था कितनी होनी चाहिए। इस सम्मेलन के सभापति नागेश का कहना है कि अंग्रेज़ों ने देख लिया है कि धर्म-परिवर्तन कराने के लिए बल-प्रयोग सफल उपाय नहीं है। अतः उन्होंने दूसरा उपाय अपनाया है कि इतिहास को ही बदलो। महापुरुषों के जीवन-चरित को इस प्रकार बदल दो कि लोगों का उन पर विश्वास ही न रहे। इस राज्य में शब्दों में उन्नति है, अर्थों में नहीं: *अत्र राज्ये शब्दे सर्वं समुन्नतं जोघुष्यते अर्थे तत्सर्वं विपरीतमनुबोभूयते। एतद्राज्यं वाचालता-साम्राज्यम्।* सभापति के भाषण के बाद चुन्नीलाल व्याख्यान देते हुए कहते हैं—शास्त्र का कहना है कि कन्या का विवाह 12-13 वर्ष की अवस्था में कर देना चाहिए। हिन्दू इस शास्त्र-वचन को मानते हैं, शासन अथवा सरकार को चाहिए कि इसके विरोध में कानून न बनाये। विष्णुदत्त शुक्ल इस प्रस्ताव का अनुमोदन करते हैं। एक विरोधी सज्जन कहते हैं युवावस्था में विवाह करने वाले पश्चिमी देश तो पर्याप्त उन्नतिशील हैं, भारत में भी ऐसा क्यों न किया जाय? इसके उत्तर में कहा जाता है कि तब तो भारत भी पेरिस बन जायगा, जहाँ विवाह की आवश्यकता ही नहीं रह जायगी।

रूपक में राजकीय सत्ता की स्पष्ट शब्दों में निन्दा की गई है— *हस्तं च क्षिपति धर्मिककृत्ये।* नारद का कहना है कि धारासभा में केवल धार्मिक लोग ही जायें। उनका यह भी कहना है कि स्त्री और पुरुष की अवस्था में 20 वर्ष का अन्तर हो। *यथा वरेण विंशतिवर्षज्येष्ठेन भाव्यम्।* वाइसराय को सभा अपनी ओर से प्रस्ताव भेजती है—

> *विवाहवयो राजानुशासनं निजाधिकारेण व्यर्थयतु भवान्।*
> *कन्याविवाहवयोनिर्णये हिन्दूनां मुस्लिमानां चास्तिकानां सदाचारिणां महान्*
> *विरोधो वर्तते। धर्मप्राणानां हिन्दूनां मुस्लिमानां चानादरस्य तु परिणामो*
> *विषोपमो भविष्यति इति भवताग्रतोऽवधेयम्।*

दूसरा प्रस्ताव यह पास होता है कि यदि बिल पास भी हो जाय तो हम लोग उसे मानें नहीं। तीसरा प्रस्ताव यह है कि नाम मात्र से हिन्दू किन्तु वस्तुतः धर्मविरोधी लोगों का वाइसराय की सभा में प्रवेश न हो। संस्कृत का प्रचार कम होने से धर्म की च्युति होती जा रही है।

रूपक का रंगमंचीय प्रयोग

सांवादिक शैली नितान्त सरल एवं रोचक है। इसका चटपटापन देशज और विदेशी शब्दों के प्रयोग से विशेष बढ़ जाता है। जैसे हैट, सैन्ट, बोतल, होटल,

चुरुट, नौकरी, पागल। हास्य उत्पन्न करने लिए संवाद में शास्त्रार्थी वक्ता और श्रोता रंगमंच पर अन्ध, मूर्ख, चण्डूल, ग्रामीण आदि अपशब्दों का प्रयोग ही नहीं करते वरन् अभिनय को सजीव बनाने के लिए लाठी भी हाथ में ले लेते हैं। जैसे विद्यार्थी–(दण्डमुद्यम्य) *एषोऽपि भवति।*

अन्य उपायों से भी संवादों में हंसी की मात्रा बढ़ाई गई है। जैसे वादी कहता है कि मेरी भाभी विवाह हो जाने पर भादों की भैंस की भांति मोटी हो गई है और मेरी बहन विवाह न होने से पिता के घर पर पूस मास की भैंस के समान दुबली है। दादी की भाभी अलमस्त है। नाटककार की भाषा में बल है वह रंगमंच पर एक मूर्त चित्र सा प्रस्तुत कर देता है। अधिक सन्तान उत्पन्न करने वाले परिवार का दयनीय चित्रण इस प्रकार है–

एकश्चतुष्पादिव कम्पते भो दोर्भ्यां गृहीत्वा चरणौ जनन्याः।
अन्यस्तदङ्के करुणं विरौति देवं विनिन्दत्यपरस्तु गर्भे।।[1]

जैसे ज्योतिषी के घर में प्रतिवर्ष एक पंचांग बढ़ता है वैसे ही प्रौढ़ के विवाह करने पर प्रति वर्ष एक-एक सन्तान उत्पन्न होती है।

कोई भी घटना पर्दे के पीछे नहीं होती, नेपथ्य से सन्देश न कहकर उसे डुग्गी पीटने वाले के द्वारा रंगमंच पर कहलवा दिया जाता है। बस उसका काम है केवल सूचना मात्र देना, वह रंगमंच पर अपनी सूचना देने के लिए जाता है और सूचना देकर चल देता है। केवल एक कमी खटकती है और वह है लम्बे-लम्बे भाषण। लम्बे भाषण कई स्थानों पर नाट्योचित प्रतीत नहीं होते। नारद का भाषण तीन लिखित पृष्ठों में समा सकता है।

इसमें भाषाएं भी अनेक हैं, परन्तु प्राचीन भारतीय नियमों के अनुसार प्राकृत न होकर आधुनिक भाषायें हैं। इसमें डुग्गी पीटने वाला छः पंक्तियों का अपना सन्देश हिन्दी खड़ी बोली में देता है।

एक अंक में अनेक अलग-अलग दृश्य हैं। एक दृश्य अपने में पूरा हो जाता है तब दूसरा शुरू होता है। 'भ्रान्तभारत' नाटक प्राचीन परम्परा से बिल्कुल अलग हटकर है। लेकिन समसामयिक समस्या पर जनता को जागरूक करने का संस्कृत नाटक द्वारा प्रयास किसी संस्था के विद्यार्थियों द्वारा नाटक लिखना, अभिनय करना और प्रकाशन करना एक नये उत्साह का द्योतक है।

जिस प्रकारं सुन्दरराज का 'स्नुषाविजय' एकांकी भी है (डॉ. राघवन् के शब्दों में प्रहसन भी है और समस्याप्रधान भी है) उसी प्रकार श्रीजीव न्यायतीर्थ का 'विधिविपर्यासम्' प्रहसन भी है और समस्याप्रधान भी। कवि का कहना है कि स्त्री और पुरुष में प्राकृतिक और मौलिक अन्तर है। इस भेद को मिटा कर दोनों को समान बनाने का कृत्रिम प्रयास जो प्रगतिशीलता के नाम पर किया जा रहा है

वह कई समस्याओं का जन्मदाता है। नाटक का नायक विनोदसुन्दर स्त्री और पुरुष विषयक धर्मशास्त्रीय विषमता का कट्टर विरोधी है और कहता है–

एको गर्भः सन्दर्भ एको बीजं तुल्यं किन्तु मूल्यं विभिन्नम्।
पुत्रः प्राप्तस्तात सर्वस्वमान्यः पुत्री मूत्रीभावमेतीव घृण्या।।

उसका कहना है कि विवाह के बिना भी वैज्ञानिक तरीक से केवल पुरुष सन्तान कर लेंगे और स्त्रियाँ भी स्त्रियाँ ही क्यों बनी रहें वे भी पुरुष बन सकती हैं। इसका एक सरल सा 10 सूत्री कार्यक्रम है–

1. लम्बे बालों को काट कर पुरुषों जैसे छोटे बाल करवा लेना।
2. व्यायाम के अभ्यास से शरीर ऐसा बना लेना जिससे कोई पहचान न सके कि यह पुरुष है अथवा स्त्री।
3. ऐसे कपड़े पहनना जिससे पुरुष लगें।
4. शिकार खेलने का शौक पालना।
5. सेना में भर्ती होना।
6. तलवार चलाना।
7. पर्दे में बिल्कुल न रहना।
8. सम्पत्ति का पूरा अधिकार।
9. यदि चाहें तो सगोत्र और असवर्ण विवाह करना।
10. विवाह बन्धन को तोड़ने की खुली छूट होना।

विनोदसुन्दर चाहता है कि आधुनिक कुमारी घर्घरकण्ठा के साथ रहने घूमने का सुख तो उठाये लेकिन विवाह–बन्धन में न पड़े। लेकिन वह एक ऐसे जंजाल में फंस जाता है कि उसे विवाह करवाना ही पड़ता है और उसे डाक्टर को यह आश्वासन भी देना पड़ता है कि वह संसारोचित तरीके से ही सन्तानोत्पत्ति करेगा न कि वैज्ञानिक तरीके से (डॉ. एक नपुंसक से कहता है कि क्योंकि विनोदसुन्दर और घर्घरकण्ठा सन्तानोत्पत्ति के झगड़े में नहीं पड़ना चाहते इसलिए ऑपरेशन द्वारा विनोदसुन्दर को नपुंसक बनाकर तुम्हें पुरुष बनाया जा सकता है, यह सुनकर विनोदसुन्दर और घर्घरकण्ठा दोनों ही घबड़ा जाते हैं और कहते हैं हमारा विवाह तो अभी–अभी हुआ है)।

डॉ. वीरेन्द्र कुमार भट्टाचार्य ने कुछ अत्याधुनिक समस्याओं को अपने रूपकों का विषय बनाया है। 'शार्दूल–शकट' में प्रवहण संस्था के कर्मचारियों की जीवन यात्रा वर्णित है। श्रमिकों की शोभायात्रा विप्लव संगीत गाती हुई चलती है–

विनश्यतु चक्रं विद्वेषिणां नो निःशेषम्।
दिगन्ते व्रजामो रात्रिन्दिवं लक्ष्योद्देशम्।।

उनका नेता व्याख्यान देता है–मिल मालिक लालची हैं। वे अपने लिए अधिकाधिक धन संग्रह करते हैं एवं हमारे लिए स्वल्प देते हैं, जैसे भोग विलासी कुत्तों को देता है। हम सभी दास बन चुके हैं। हमें स्वयं अपनी स्थिति सुधारनी हैं। श्रमिक स्वयं अपनी शक्ति संवर्धन के लिए प्रयास करे। शक्ति संघ शक्ति है। सभी गाते हैं–

वाद्यं ध्वनन्तु विमर्द्य मलयं हर्षः स्वनतु विमथ्य हृदयम्।
यास्यामो वीथिं नृत्यचारेण कम्पयित्वावनीम्।।

कार्यकत्ताओं की हड़ताल से परिचालक चिन्तित हो उठा है। उसका सहायक उपचालक कहता है कि ऐसा नहीं होगा, मैं मुख्य परिचालक को सूचित करता हूँ। दूसरी ओर श्रमिकों का कहना है कि उनके साथ न्याय नहीं हो रहा। श्रमिकों का नारा है:

श्रमिका नः पितरः पितामहास्तथा श्रमिका भवन्ति बन्धवः।
ह्रियते येन धनं द्विषास्मदीयकं लभतां स एव जाल्मकः।।

बस के कर्मचारियों के दैनन्दिन दुर्दशापूर्वक जीवन की झांकी कितनी वेदनामयी है–

दुःखेऽपि हसितुं प्रवृत्तोऽहम्। क्षणिकसुखं ददाति नो मदिरैव वंचितेभ्यः। श्रमिकाणां जीवनं दुःखपूर्णम् अभावस्तेषां नित्यसंगी विषादश्च सहोदर एव।

पुलिस कर्मचारी बस में बिना किराया दिये ही बैठते हैं। यदि रक्षक ही भक्षक बन जाये तो देश का क्या होगा–

श्रयते यदि रक्षणकर्त्ता भक्षकवृत्तिमपि स्वपदे।
क्रियते खलु केन तु राष्ट्रेऽशिष्टजनस्य रिपोर्दमनम्।।

'शार्दूलशकट' सभी दृष्टियों से नवयुगीन समस्या-प्रधान नाटक है।

इसी तरह का वीरेन्द्र कुमार भट्टाचार्य का रूपक है–'वेष्टनव्यायोग'। इसका विषय है श्रमिकों का अत्याधुनिक शस्त्र 'घेराव'। बहुत से युवक पढ़ लिखकर भी कोई काम नहीं ढूंढ पाते। भारत बेकारी से त्रस्त है–

शिक्षिता अपि कर्महीनाः सन्ति बहवो युवान इदानीम्।
परन्तु नियोगरता वर्तन-वर्तन-वृद्धये सततं घटयन्ति कर्मव्याघातम्।।

घेराव करने के पश्चात् श्रमिक मिलजुल कर गाते हैं–

शिल्पललामः कर्मिगणो नाद्रियते चेद् वित्तवता।
गच्छति संस्था लुप्तिपथं राष्ट्रधनं च क्षामदशाम्।।

इस व्यायोग को कवि ने कहा है कि यह व्यायोग तो है ही, प्रहसन, एकांकी नाटिका और नाटक सभी कुछ है।

श्री नन्दलाल द्वारा लिखित 'गर्वपरिणति' में ऐसे दो भाईयों की कथा है जिनमें से छोटा पढ़ा लिखा है लेकिन गर्वोन्मत्त है और अपने अनपढ़ बड़े भाई को कुछ नहीं समझता लेकिन अन्त में अपने बड़े भाई की सहायता से ही उसके प्राण बचते हैं। लेखक का उद्देश्य यह बताना है कि कोरी अंग्रेज़ी पढ़ जाने से ही कोई व्यक्ति ऊँचा नहीं उठ जाता , जब तक उसमें मानवीय गुण नहीं होते वह दानव ही रहता है। पाश्चात्य ढंग की शिक्षा ने मनुष्य को ऐसा बना दिया है। लेखक उसी से क्षुब्ध है।

'विवाहविडम्बन' श्री श्रीजीव न्यायतीर्थ का प्रहसन है। इसमें बंगाली या सच कहा जाये तो पूरे हिन्दुस्तानी समाज की कुछ कुरीतियों पर हंसते हुए प्रकाश डाला गया है –एक साठ वर्ष का विधुर अपना विवाह एक नवयुवती से करना चाहता है। उस मुहल्ले के लड़के उसे आश्वासन देते हैं कि जिस लड़की को चाहते हो उसी के साथ तुम्हारा विवाह होगा लेकिन उसके गहने और कपड़े बनवाने के लिए तुम्हें अग्रिम पैसे देने होंगे। लड़के उससे पैसे लेकर लड़की का विवाह उसी के समवयस्क लड़के से कर देते हैं और वह वृद्ध हाथ मलता ही रह जाता है। समाज में आज भी ऐसे बहुत से वृद्ध लोग हैं जो तरुणियों से विवाह करना चाहते हैं। इस कृति द्वारा लेखक उन्हें बताना चाहता है कि इसका परिणाम कितना भयंकर हो सकता है? वर साठ साल का है और कन्या चन्द्रलेखा नवयुवती है, लेखक की कटूक्ति इस विषय में उचित ही है–

यष्टिधारी षष्टिवर्षः सहर्षः स्थविरो वरः।
चन्द्रलेखा–स्पर्शकामः करं विस्तारयत्यहो।।

श्री वाई महालिंग शास्त्री का उभयरूपकम् भी अंग्रेज़ी पढे लिखे नवयुवक का खेती करने वाले अपने बड़े भाई की हंसी उड़ाना, अपने घर वालों से सम्बन्ध न रखना और अपनी इच्छा से अपनी पसन्द की लड़की से विवाह करने की घटना को लेकर रचा गया है। इसमें समस्या तब उठती है जब पिता अपने अंग्रेज़ी पढ़े लिखे लड़के को तो आसमान पर चढ़ा देता है और खेती करने वाले लड़के को महामूर्ख समझता है। अन्त में एक ऐसी घटना घट जाती है जिससे पिता की आंखें खुलती हैं और वह अपने खेती करने वाले लड़के की कीमत पहचानता है। बड़े भाई की दृष्टि में योरुपीय संस्कृति के पले युवक कैसे होते हैं–

सकञ्चुकमुरस्सदा सदनचंक्रमेष्वप्यहो पदत्रपिहितं युगं चरणयोर्वपुर्मानिनः।
उपोढमुपलोचनं वदति सार्धकाकुस्वरं प्रनर्तितशिरोधरं चटिति कूणितं पश्यति।।

रमानाथ का 'प्रायश्चित्त' पांच अंकों का नाटक है। इसकी कथा-वस्तु सर्वथा नवीन है और एक बड़े प्रश्नचिह्न को लिए हुए है। क्या गरीब सदैव गरीब ही रहेगा और अमीर उसे सदैव घृणा की दृष्टि से ही देखते रहेंगे। यह नायिका-प्रधान नाटक उसी की ओर संकेत करता है। सारी कथा एक निराश्रित बाला पर निर्भर है। गांव का कोई किसान उसे आश्रय देता है। वहाँ का भूपति उसे तरह तरह की यातनायें देता है। कन्या बड़ी होती है। भूपति का लड़का उससे प्रेम करने लगता है। भूपति के लिए अपने पुत्र का यह व्यवहार निम्न स्तर की बात लगती है और उसे वह घर से निर्वासित कर देता है। कुछ दिनों में लोगों के समझाने से और युग के प्रभाव से भूपति की आंखें खुलती हैं और उसे आभास होता है कि न तो उस किसान का दोष है और न मेरे पुत्र का, सारा पाप मेरा है। इस पाप का प्रायश्चित्त करने के लिए वह अपने पुत्र का विवाह निराश्रित, पर अभीष्ट कन्या से कर देता है और अपनी कन्या का विवाह उस किसान युवक से कर देता है जिसे वह पहले बहुत यातनायें दिया करता था। प्रायश्चित्त करने के बाद भूपति को प्रसन्नता मिलती है। इसमें सन्देह नहीं कि यह समाज के लिए एक चुनौती है। वस्तु, नेता और रस तीनों की दृष्टि से यह नाटक अभूतपूर्व विशेषतायें लिए हुए है।

विष्णुपद भट्टाचार्य का 'काञ्चनकुञ्चिक' नाटक न होकर एक प्रकरण है। इससे विष्णुपद की नाट्य-रचना की सर्वोच्च प्रतिभा प्रमाणित है। इसका अभिनय वसन्तोत्सव पर हुआ था। इस नाटक में एक सुशिक्षित बेकार युवक की कथा है जो ट्यूशन करके अपना कार्य चलाता है। बहुत प्रयास के पश्चात् उसे एक रासायनिक यन्त्रालय में नौकरी मिलती भी है लेकिन शर्त यह होती है कि सन्ध्या के समय यन्त्रालय के स्वामी की बी.ए. की परीक्षा में बैठने वाली कन्या को पढ़ाया जाये जिसके उसे पैसे नहीं मिलेंगे, लेकिन विधि का विधान, उसी कन्या से उसका विवाह भी हो जाता है लेकिन बहुत झंझटों के बाद। कई स्थानों पर हास्य का उद्रेक हुआ है। अभिनय की दृष्टि से यह बहुत उत्तम कोटि का प्रकरण है।

लीला राव दयाल के अधिकांश रूपक समाजिकी चेतना से भरपूर हैं। उनका 'बाल-विधवा' एक ऐसा ही रूपक है। एक विधवा किसी सम्पन्न व्यक्ति के घर का काम करती है। सम्पन्न व्यक्ति उससे विवाह करना चाहता है। कोई पुरोहित उनका विवाह करवाने को तैयार नहीं क्योंकि उससे धर्मलोप का भय है। नायक बिना विवाह के साथ रहने को कहता है जिसका नायिका विरोध करती है। कचहरी में वह विवाह का समर्थन भी नहीं करती और रात के अन्धेरे में उस घर से निकल पड़ती है। यह नाटक पाश्चात्य शैली पर आधारित है।

लीला राव दयाल का 'वृत्तशंसिच्छत्र' भी पाश्चात्य शैली पर आधारित सामाजिक रूपक है। इसमें 12 वर्ष की कन्या का युवा पति अपनी सास के प्रति

आकृष्ट हो जाता है। सास द्वारा धिक्कारने पर वह घर और पत्नी को छोड़ जाता है। पत्नी पति के जीते जी विधवा का जीवन बिताती है। बहुत समय के पश्चात् वह पति को संन्यासी के रूप में पाती है, उससे प्रेम भी करने लगती है, हालांकि उसे यह पता नहीं होता कि यही उसका वास्तविक पति है। अन्त में दुबारा घर आने पर सारा रहस्य खुलता है।

लीला राव दयाल का ही एक अन्य रूपक है, मायाजाल–जिसमें कन्याओं के द्वारा विवाह जैसे पवित्र बन्धन को अस्वीकार करने की कहानी है। चार कन्यायें हैं–कोई शादी के बाद पति से सम्बन्ध विच्छेद कर लेती है, कोई किसी ब्राह्मण के साथ रहने लगती है, किसी के पति ने पेरिस जाकर उससे सम्बन्ध तोड़ लिया है और कोई एक मूर्च्छित युवक का उद्धार करने पर और उसके साथ रहने पर भी उसके साथ विवाह के लिए इन्कार कर देती है।

इस प्रकार की घटनाएं पाश्चात्य जगत् में आम होने लगीं हैं। वैवाहिक बन्धन ढीले होते जा रहे हैं। लेखिका ने इस समस्या को अत्यन्त प्रभावी ढ़ंग से अपनी नाट्यकृति में उपस्थापित किया है।

स्कन्दशङ्कर खोत का 'मालाभविष्यम्' उन डाक्टरों पर चोट करता है जो बिना लाइसैन्स के लोगों का इलाज करते हैं। नाट्यकृति में एक ऐसे ही नौसिखिया डॉक्टर का चित्रण है जो गलत दवा देने के कारण पकड़े जाने पर कहता है कि पिता से पुत्र को जैसे और वस्तुएं उत्तराधिकार में मिलती हैं वैसे ही उसे भी उनका डॉक्टरी लाइसेंस मिला है। वह पकड़ा जाता है और अन्त में उसे जुर्माना हो जाता हैं।

उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन से स्पष्ट है कि अर्वाचीन संस्कृतकार अपने आसपास की पारिवारिक, औद्योगिक आदि हर प्रकार की समस्याओं से सम्यक् परिचित हैं और उनका यथार्थ चित्रण करते हैं। वह इसमें पर्याप्त सफल हैं इसमें सन्देह नहीं। उनके चित्रण में एक अन्तर्दृष्टि है, एक चुभन है जो हृदय को कहीं गहरे तक स्पर्श कर जाती है।

X

हरियाणा के आधुनिक संस्कृत साहित्यकार

भारत में अनेक शताब्दियों से मौलिक संस्कृत-साहित्य की सर्जना होती रही है। अनेक कवियों, लेखकों व गवेषकों ने इस पवित्र भूमि को अलंकृत किया है। हरियाणा की भूमि तो इस दिशा में और भी उर्वर रही है। इसी के परम-पावन कुरुजांगल प्रदेश एवंच सरस्वती और दृषद्वती नदियों के बीच बसे ब्रह्मावर्त में सृष्टि के प्रथम चरण में नाना ऋषियों की ऋचाएं उच्चरित हुई हैं, उनके आश्रमों में ऋषिकण्ठों से उद्गीत वेदमन्त्रों से दिशाएं अनुनादित हुई हैं, यज्ञकुण्डों से उद्गत धूम ने नभोमण्डल को आच्छादित किया है। न जाने कितने ऋषियों, महर्षियों, सन्तों, महात्माओं व समाज-सुधारकों की यह साधना-भूमि रही है।

समय सदा एक-सा नहीं रहता। साधना-भूमि युद्ध भूमि में परिणत हुई। तपः प्रवृत्ति में विघ्न पड़ा, चिन्तन की गति अवरुद्ध हुई, मानस-मन्थन को भला अब अवकाश कहाँ? शस्त्र खनखनाये, घोड़ों की टापें गूंजीं, योद्धाओं की ललकार सुनाई दी और दिनों, सप्ताहों और महीनों युद्ध चला। रक्त की नदी बह चली और उसी में ही बह गई तपः साधना और साहित्य-सृष्टि।

समय फिर बदला। उसके बदलते ही तपः साधना और साहित्य-सृष्टि पुनः लौट आई। यही है संक्षेप में हरियाणा की साहित्यिक गतिविधि का इतिहास—रुकता, ठिठकता, बल खाता इतिहास।

साहित्य-सृष्टि के लौटते ही इस देश की आदि भाषा संस्कृत में ग्रन्थ रचना होने लगी। 19 वीं एवं 20 वीं शताब्दी में संस्कृत में जो नवीन साहित्य-धारा प्रवाहित होनी प्रारम्भ हुई वह अब तक चली आ रही है। अनेक साहित्य-स्रष्टाओं ने इसे अपने साहित्य-जल से समृद्ध किया है जिनमें प्रमुख हैं :

स्वामी हीरादास जी

साहित्य स्रष्टाओं में सब से प्रथम विशेष उल्लेखनीय स्वामी हीरादास जी हैं। भिवानी के दादू सम्प्रदाय के स्वामी हीरादास जी जिन्होंने संवत् 1846 अथवा

सन् 1890 में भिवानी, जिसे उन्होंने भीहानि की संज्ञा दी है, में रह कर चौबीस विश्रामों अथवा सर्गों–उन्होंने सर्गों को विश्रामों का नाम दिया है, में विभक्त दादूरामोदयः नामक महाकाव्य की रचना की थी। श्री स्वामी दादूराम जी की शिष्य-परम्परा में बारहवें थे। ग्रन्थान्त में श्री स्वामी जी ने कहा है :–

श्रीरामरत्नशिष्येण हीरादासेन धीमता।
देववाण्यां कृतस्तेन भीहानिनगरे शुभे।[1]

काव्य में दादूराम जी का जीवनचरित्र अत्यन्त काव्यमय शैली में वर्णित किया गया है। रोचक उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की महिमा का वर्णन करते हुए ग्रन्थकार कहते हैं कि श्रीहरि साधुओं के पीछे-पीछे ऐसे जाते हैं जैसे गाय अपने बछड़े के :

साधूननु हरिर्याति यथा धेनुः स्ववत्सकम्।[2]

न केवल इतना ही। जैसे गाय के स्तनों से मनुष्य दुग्ध प्राप्त करता है वैसे ही साधु के मुख से वह शीघ्र ही श्रीहरि को प्राप्त कर लेता है, नहीं तो श्री हरि को वह कभी भी नहीं प्राप्त कर पाता :

यथा धेनुस्तनैः क्षीरं तथा साधुमुखाद्धरिम्।
प्राप्नोति ह्यञ्जसा मर्त्य अन्यथा नैव नैव च।।[3]

श्री स्वामी जी में विनय की चरम सीमा देखने को मिलती है। उनका कहना है कि समस्त पर्वत रूपी कज्जल को, समुद्र रूपी पात्र में घोल लिया जाय, सरस्वती स्वयं लेखिका हो, कल्पतरु लेखनी हो, समस्त पृथ्वी कागज हो तो भी ब्रह्मवेत्ता के गुणों का पार वह न पा सकेगी। मेरा साहस देखकर साधु जन क्रुद्ध न हों। बच्चे की वाणी सुनकर माता प्रसन्न ही होती है, कुपित नहीं :

समस्तगिरिकज्जलं सिन्धुपात्रे च गालितम्
गृहीत्वा भारती तद्धि देवद्रुमस्य लेखनीम्।
लिखति सर्वदा सिद्धा धरापत्रे च सन्ततम्
ब्रह्मविदो गुणानां च पारं न याति साऽपि हि।।[4]

मदीयं साहसं दृष्ट्वा मा कुप्यन्तु च साधवः।
माता बालवचः श्रुत्वा हृष्यति सा न कुप्यति।।[5]

ग्रन्थकार ने अपने ग्रन्थ में विषय-प्रतिपादन के लिये समास और व्यास इन दोनों शैलियों का आश्रय लिया है। पहले तो उन्होंने श्री दादूराम जी का सारा जीवनचरित्र बहुत विस्तार से दिया है पर अन्त से अत्यधिक संक्षेप में दो तीन श्लोकों में उसे उपस्थित कर दिया है–

पञ्चहायन आत्मज्ञो ददर्श च हरिं तदा।
द्वात्रिंशद्धायनः स्वामी सामुद्रीं च पुरीं गतः।।

द्वाचत्वारिंशकः स्वामी यवनेशेन सत्कृतः।
पञ्चाशत्कः सदाचारी कल्याणनगरं गतः।।

एकोनषष्टिकः स्वामी ययौ नारायणं पुरम्।
षष्टिस्तु हायनः स्वामी ह्यगाद् ब्रह्मपदं परम्।। [6]

श्री दादू की स्तुति में ग्रन्थकार की वाणी मुखर हो उठी है। उसने उन्हें हरि, हर और अज (ब्रह्मा) रूप कहा है :

श्रीदयालुं नमस्कुर्मो हरिहराजरूपिणम्।
दादूदेवं दर्पमूर्तिं परमानंददायिनम्।। [7]

ग्रन्थकार ने साधु-सन्तों को प्रणाम कर ग्रन्थ का प्रारम्भ किया है।

दादूरामोदयः काव्य बहुत कुछ पुराण की शैली पर लिखा गया है। पुराणों की तरह इसमें भी माहात्म्य वर्णन हैः

पुण्यं यशःप्रदं शुद्धं श्रीस्वामिनो भुवि ध्रुवम्।
शृण्वन्ति ये जना नित्यं गायन्ति कथयन्ति च।।

पठन्ति पाठयन्ति च ते भवन्ति श्रीहरेः प्रियाः।। [8]

काव्य प्रायः पद्यों में लिखा गया है। पर कहीं-कहीं इसमें गद्य भी दीख जाता है और वह भी उपनिषदों की शैली का। यथा—

स होवाच-नास्य विधिरिति। सर्वदा शुचिरशुचिर्वा पठन् ब्राह्मणः सलोकतां समीपतां सायुज्यतां सार्ष्टिमेति। यदास्य षोडशकस्य सार्द्धत्रयकोटीर्जयति तदा ब्रह्महत्यायास्तरति वीरहत्यायाः सुवर्णस्तेयाद् वृषलीगमनात्पित्रोर्देवानामृषीणां मनुष्याणामृणापाकरणात्स्वधर्म-परित्यागपापात् सद्यः शुचितामाप्नुयात् सद्यो मुच्यते सद्यो मुच्यत इति। [9]

ग्रन्थकार का संस्कृत वाङ्मय का परिचय भी गहन है। नाम संकीर्तन के माहात्म्य के प्रसंग में उन्होंने अनेकानेक ग्रन्थों से उद्धरण दिये हैं एवं उनकी अपने ढंग से व्याख्या की है।

प्राचीन शैली के संस्कृत पंडितों की तरह अर्वाचीन शब्दों के संस्कृतीकरण की भी उनमें प्रवृत्ति है। भिवानी का पूर्वोल्लिखित भीहानि रूप इसी कोटि में आता है। इसी प्रकार पैसे के स्थान पर पीसक का प्रयोग। अर्वाचीन नामों का किसी न किसी प्रकार अर्थसादृश्य मिला कर संस्कृत धातुओं से सिद्ध करने की प्रवत्ति भी इनमें है। ग्रन्थ के नायक श्री दादू के नाम को ही लीजिए। संस्कृत से भला इसका

क्या सम्बन्ध? शुद्ध देशी शब्द है यह। पर ग्रन्थकार ने इसका भी सम्बन्ध संस्कृत धातुओं से जोड़ कर इसके निर्वचन प्रस्तुत किये हैं। इन निर्वचनों की सार्थकता के लिये एक कथानक भी उपस्थापित किया है। जब श्री दादू जी पांच बरस के हो गये तो एक दिन भगवान् उनके सामने प्रकट हुए और उनसे कहने लगे कि तुम्हारे पास क्या है? उन्होंने कहा कि मेरे पास तो एक पैसा है। भगवान् बोले–इसका एक पत्ता (पान) ले आओ। श्री दादू जी पान ले आये। श्री भगवान् ने उसके दो बीड़े बनाए। एक खुद खा लिया और एक श्री दादू जी को दे दिया। पान का बीड़ा खाकर वे बहुत प्रसन्न हुए। उन्होंने श्री दादू जी को गोद में उठा लिया और बोले, तुमने जो मुझे पान का बीड़ा दिया उसका फल सुनोः

पत्रदानाच्च दादूस्त्वं ख्यातो भवसि भूतले।
दीयते ते मया ज्ञानं दादूस्ते नाम तेन हि।।

कथानक से असम्बद्ध दादू के अन्य निर्वचन भगवान् ने देते हुए कहा–

भवान् ददाति सर्वेभ्यो जनेभ्योऽर्थचतुष्टयम्।
तेन त्वमसि भो विद्वन् दादूनामा च यौगिकः।।

ज्ञानं यच्छति भक्ताय वा सुखं ददते निजम्।
यस्त्वर्थो विद्यते ह्यत्र दादूवाच्यो हि तेन सः।।

दायति जिनशक्त्या च स्वशरणागतान् जनान्।
स्वयं शुद्धः सदारामः स दादूरिति पठ्यते।।

दयते सर्वदुःखेभ्यः स्वसान्निध्यागतान् नरान्।
एवम्भूतः सदा शक्तः स दादूरिति पठ्यते।।

प्रपञ्चं दाति यः स्वामी दापयति जनैः स्वकैः।
स्वशक्त्या च निजानन्दस्ततो दादूर्विपठ्यते।।

द्यति दुःखानि भक्तानां मायां तत्कार्यमागतम्।
स्वात्मारामस्सदा शुद्धस्ततो दादुर्निगद्यते।।[10]

प्रस्तुत श्लोकों में अनेक धातुओं से ग्रन्थकार ने दादू शब्द की व्युत्पत्ति बतलाई है और उनका धातुओं के अर्थों की चरितार्थता भी उस शब्द में प्रतिपादित कर दी है। ये व्युत्पत्तियाँ इस प्रकार हैं:

दादू

डुदाञ्दाने

ददाति सर्वेभ्यो जनेभ्योऽर्थचतुष्टयम् अर्थात् जो सभी लोगों को पुरुषार्थचतुष्टय-प्रदान करता है।

ख. दाण् दाने

यच्छति भक्ताय वा सुखम्।
भक्त को सुख देता है।

दद दाने

सुखं ददते निजम्।
अपने लोगों को सुख देता है।

दैप् शोधने

दायति निजशक्त्या च स्वशरणागतान् जनान्।
अपनी शरण में आये लोगों को अपनी शक्ति से शुद्ध करता है।

देङ् पालने

दयते सर्वदुःखेभ्यः
सब दुःखों से पालन-रक्षा करता है।

दाप् लवने

प्रपञ्चं दाति यस्स्वामी।
प्रपंच का खण्डन करता है।

दो अवखण्डने

द्यति दुःखानि भक्तानाम्।
भक्तों के दुःख दूर करता है।

न केवल निर्वचन ही, ग्रन्थकार ने इसकी व्याकरण प्रक्रिया का भी निर्देश दिया है:-

उणादिष्वन्तरो ज्ञेयः कास्वादिगणनिश्चितः।
प्रत्ययो बाहुलेनात्र सप्तभ्यो दददाभ्य ऊण्।।[11]

ग्रन्थकार का कहना है कि उणादियों में कास्वादि गण में नियमेन ऊण् प्रत्यय होता है। वही बाहुलकेन इन्हीं पूर्व-निर्दिष्ट सात धातुओं से भी हुआ है जिस कारण दादू शब्द बना है।

ग्रन्थ का प्रारम्भ ग्रन्थकार ने गुरु-शिष्य संवाद रूप में किया है। एक बाद गौतमी नदी के तीर पर सभी मुनि और साधु-सन्त एकत्रित हुये। उनमें एक बुद्धिमान शिष्य ने एक गुरु से पूछा कि जितने भी वैष्णव अवतार हैं वे सभी

पक्षपाती हैं। ऐसा अवतार जो सदा शुद्ध एवं पक्षपात विवर्जित हो, वह कब हुआ, होगा या है। प्रभु ने वह अवतार क्यों लिया? किस युग में या देश में या कैसे वह अवतार हुआ? इस पर गुरु ने उसे बताया कि एक बार ब्रह्मलोक में एक बहुत बड़ा उत्सव हो रहा था। वहाँ सनत्कुमार भी उपस्थित थे। वे समाधि में लीन थे। जब विष्णु जी वहां पधारे तो उन्होंने अगवानी के लिए उन्हें नहीं देखा। उन्होंने क्रुद्ध होकर उन्हें शाप दिया कि तुम्हारे तीन जन्म होंगे और उन तीनों जन्मों में तुम कामार्त रहोगे। पहिला जन्म तुम्हारा शरजन्मा के रूप में होगा, दूसरा साम्ब के रूप में और तीसरा दादूराम के रूप में। इस पर सनत्कुमार ने उन्हें शाप दिया कि उनकी जो सर्वज्ञता है उसे कुछ समय तक के लिये त्याग कर वे अज्ञानी बन जायेंगे। इस प्रकार उन दोनों ने एक दूसरे को शाप दे डाला। इसी शाप के फलस्वरूप सनत्कुमार दादूराम के रूप में अवतीर्ण हुए। अपने प्रभाव के कारण उन्होंने अपना रूप छोटा कर लिया। गुजरात के अहमदाबाद नगर में विनोदीराम नागर नामक एक ब्राह्मण सन्तानाभाव के कारण बहुत दुःखी थे। वे भगवान् के परम भक्त थे। एक दिन भगवान् ने आकाशवाणी की कि उन्हें पुत्र प्राप्ति हो जायगी। एक दिन जब विनोदीराम नागर नदी में स्नान करने गये तो उन्हें एक पेटी नदी में बहती दिखाई दी। विनोदीराम नगर ने उसे जल से बाहर निकाल कर जब खोला तो उसमें उसे एक सुन्दर सलोना बालक दिखाई दिया। उसकी प्रसन्नता की सीमा न रही। वह बच्चे को घर ले गया जहाँ कि वह सब सुख, साधनों में पलने लगा। जब वह पांच वर्ष का हो गया तो एक वृद्ध के रूप में उसे भगवान् के दर्शन हुए। उन्होंने उसे गोद में उठाया और ज्ञान दिया और यह कहा कि वे ग्यारहवें वर्ष में उसे फिर मिलेंगे। सातवें वर्ष का होने पर माता-पिता ने उसका विवाह कर दिया। ग्यारहवें वर्ष में भगवान् ने फिर उसे दर्शन दिये और उसे हरे राम मन्त्र दिया। उन्होंने कहा कि वे इसका स्वयं भी जप करें और दूसरों को भी दें। वास्तव में वृद्ध मिलाप से ही श्री दादूजी की वृत्ति और ढंग की हो गई थी। तभी वे घर के प्रति विरक्त हो गए थे। न कुछ सुनते थे न कुछ बोलते थे। जो मन में आता था करते थे। माता-पिता जो सिखाते थे, उसे सुन बच्चों की तरह हंसते थे। इस पर माता-पिता ने उन्हें छूट दे दी और वे स्वतन्त्र हो गए। अपनी इच्छा से कभी वे घर रहते थे कभी बाहर घूमते थे। प्राण-धारण के लिये जितना आवश्यक था उतना ही वे लेते थे। अधिक की उन्हें इच्छा-नहीं थी। अश्म और कांचन में उनकी समान दृष्टि थी। इसी बीच वे अपने नगर से पूर्व दिशा की ओर चले। जहाँ-जहाँ वे जायें लोग दादू दादू पुकारें। इसी बीच उनकी भेंट संत कबीर से हुई। दोनों महात्मा एक दूसरे से मिलकर बहुत प्रसन्न हुए। कुछ दुष्ट लोगों ने उन्हें (श्री दादू जी को) बुरा-भला कहा और यह भी कहा कि पता नहीं वे किस जात के हैं। पर वे तो शुद्ध बुद्ध स्वरूप थे। अनेक चमत्कार भी लोगों ने उनके देखे। जिस-जिस ने उन्हें कष्ट

पहुंचाने की चेष्टा की, उसे स्वयं कष्ट पहुंचा। उनके चमत्कारों के प्रभाव से उनसे द्वेष करने वाले भी उनके भक्त बनते गये। इसी प्रकार जीवनयापन करते-करते वे एक दिन श्री हरि में लीन हो गए।

ग्रन्थकार ने जहाँ सन्त दादू के माहात्म्य एवं महिमामय चरित्र का वर्णन किया है, वहाँ उन कतिपय द्वेषियों का भी उल्लेख किया है जो उनसे जलते थे। वे नीच, क्षुद्र, मनुष्याकार पशु यह कहते थे कि सन्त दादू मुसलमान के घर में जन्मे हैं। ग्रन्थकार को उनकी इस क्षुद्रता पर सुतरां क्षोभ है। वे तड़प उठे हैं और प्राचीन और अर्वाचीन अनेक दृष्टान्त देकर उन्होंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि ऊँचा होने में जन्म कारण नहीं है। से कहते हैं कि ब्रह्मा कमल से उत्पन्न हुए थे पर तपस्या के बल पर समस्त विश्व के पितामह बन गये। वसिष्ठ उर्वशी के गर्भ से उत्पन्न हुए थे। तपस्या से वे ब्राह्मण बन गये। मुनि ऋष्यशृंग हिरनी के गर्भ से हुए थे और माण्डव्य मेंढकी के गर्भ से। अगस्ति कुम्भ से और द्रोण द्रोणी से। ये सभी तपस्या के बल से ब्राह्मण बन गये। ग्रन्थकार की वाणी जो मुखरित होती है तो एक से एक उदाहरण निकलते चले आते हैं। अजस्र धारा सी फूट निकलती है। ग्रन्थकार के शब्दों में—

प्रथमतो विधिर्ज्ञेयः कमलादभवत्स्वयम्।
तपसा तु जगत्कर्ता सर्वविश्वपितामहः।।

उर्वशीगर्भसम्भूतो वसिष्ठस्तु महामुनिः।
तपसा ब्राह्मणो जातस्तस्माज्जातिर्न कारणम्।।

हरिणीगर्भसम्भूतो ऋषि (ष्य) शृङ्गो महामुनिः।
मण्डूकीगर्भसम्भूतो माण्डव्यस्तु महामुनिः।।

अगस्तिः कुम्भसम्भूतः द्रोणो द्रोण्यां च सम्भवः।
तपसा ब्राह्मणो जातस्तस्माज्जातिर्न कारणम्।।

कुशस्तम्भात्कृपाचार्यः तद्भगिनी कृपी तथा।
तपसा ब्रह्मणो जातस्तस्माज्जातिर्न कारणम्।

मतङ्गो नापिताज्जातो गर्दभ्या परिबोधितः।
तपसा ब्राह्मणो जातस्तस्माज्जातिर्न कारणम्।।

नैतेषां ब्राह्मणी माता न संस्कारश्च विद्यते।
तपसा ब्राह्मणा जाता तस्माज्जातिर्न कारणम्।।

किंच—

नोच्चनीचकुलैकान्तः वादलुप्तास्तु दुर्धियः।
यदब्जं जायते पङ्के पद्मनाले तु कण्टकः।।

एते तु गदिताः पौर्वाः कलौ जाताश्च मे शृणु।
कबीरो यावने गेहे जातो वै वैष्णवोत्तमः।।

चर्मकारगृहे जातो रैदासो भगवत्प्रियः।
सर्वान् विप्रान् विहायागाद् यस्य गेहे जनार्दनः।।

शूद्रस्य च गृहे जातो नामदेवो हरिप्रियः।
सप्राणा गौर्मृता येन विष्णुभक्तेन सा कृता।। [12]

अपने मत की परिपुष्टि के लिए ग्रन्थकार ने प्राचीन एवं अर्वाचीन अनेक उदाहरण उपस्थित किये हैं। पाठक उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता।

ग्रन्थ की भाषा में प्रसाद गुण है। कभी-कभी अपाणिनीय प्रयोग इसमें अवश्य दीख जाते हैं। यथा-पृच्छे, भ्रंशति, उपदिश्यति, विमरिष्ये, सुमन्ते, नुनुमः, विचक्षतुः, निरुन्धताम् (बन्दिगृहे निरुन्धताम्), गृह्य, स्थाप्य, परित्यक्त्वा आदि। लिङ्ग व्यत्यास भी कहीं-कहीं दीख जाता है। यथा -सर्वं चैतद्विनिर्णयम्, विनिर्णयः के स्थान पर विनिर्णयम्, हिन्दूनां च तथास्माकं मार्गं च दूषितं त्वया, मार्गः के स्थान पर मार्गम्। अनेक बार चेद् और यदि दोनों एक साथ प्रयुक्त कर दिये गये हैं-चेद्यदि न करोषि। कतिपय स्थलों में हिन्दी का प्रभाव स्पष्ट है-वृद्धमिलापमारभ्य, उबारने के लिये उर्वरित शब्द का प्रयोग-तेन चोर्वरिता भव्याः। क्वचित् क्वचित्, ह्रस्व दीर्घ का व्यत्यास भी है। यथा-कुटी के लिये कुटि शब्द का प्रयोग। तस्मान्न कुत्रच्छिद्दोषो विद्यते सज्जने जने' आदि में यदा कदा पुनरुक्ति भी दीख जाती है। साधु-सन्तों की चलती भाषा में इस प्रकार की विलक्षणताएं प्रायः देखने को मिलती हैं।

पण्डित सीताराम शास्त्री

श्री स्वामी हीरादास जी के बाद के विशेष उल्लेखनीय विद्वान् हैं भिवानी के ही विद्यामार्तण्ड पण्डित सीताराम शास्त्री जिनका वैदुष्य दूर-दूर तक विख्यात है। इनकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण कृति है यास्क कृत निरुक्त की सरल एवं सुबोध शैली में हिन्दी में व्याख्या। यह व्याख्या तीन खण्डों में प्रकाशित हुई है। द्वितीय खण्ड के आदि में विस्तृत भूमिका भी है जिसमें निरुक्त सम्बन्धी प्रश्नों पर गहन विचार किया गया है। पण्डित जी की निरुक्त की इस व्याख्या का विद्वत्समाज में बहुत स्वागत हुआ है।

पण्डितजी ने हिन्दी में श्रीमद्भगवद्गीता की एक भक्तिप्रधान व्याख्या भी लिखी है, जिसका शीर्षक उन्होंने श्रीगीताभगवद्भक्तिमीमांसा दिया है। ग्रन्थ की भूमिका में उन्होंने लिखा है—"इस सम्पूर्ण गीता शास्त्र में सब स्थानों में उस एक

भक्ति तत्त्व का ही प्राधान्य से उपदेश है। इससे हम यही निर्णय करते हैं कि यह गीता श्रीमद्भगवद्भक्तिगीता ही है।" इन पंक्तियों में उन्होंने अपना मत स्पष्ट कर दिया है। उनकी दृष्टि में श्रीमद्भगवद्गीता श्रीमद्भगवद्भक्तिगीता ही है।

पण्डित जी ने साहित्यशास्त्र पर भी दो ग्रन्थ लिखे हैं। एक साहित्योद्देशः नाम से संस्कृत में और दूसरा साहित्य-सिद्धान्त नाम से हिन्दी में। साहित्य-सिद्धान्त, साहित्योद्देशः में संस्कृत में प्रतिपादित सिद्धांतों की हिन्दी में सविस्तर व्याख्या प्रस्तुत करता है। साहित्योद्देश के निर्माण में विद्यार्थियों को सरल उपाय द्वारा साहित्यशास्त्र का ज्ञान कराना पण्डित जी का प्रेरक रहा है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में दिये गये चार श्लोकों में उन्होंने इस अभिप्राय को स्पष्ट कर दिया है। उन्होंने कहा है–

त्वरया पारमिच्छूनां गन्तुं भिन्नार्थभासिनाम्।
शास्त्राब्धीनामनायासं छात्राणां गृहगामिनाम्।।
कीदृङ्निबन्धसङ्घानां निर्माणं कार्यमृद्धये।
कालेऽन्तरायसङ्कीर्णे विद्वद्भिरुपकारिभिः।।
तन्निदर्शनमेतन्मे पण्डितानां समर्हणम्।

ग्रन्थ में कतिपय मानचित्र भी दिये गये हैं जिनमें विद्यार्थी को विषय सुगमता से समझ में आ सकता है और उसे स्मरण रखने में भी सहायता मिल सकती है। शास्त्री जी ने साहित्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण एवं दशरूपक जैसे सुप्रसिद्ध साहित्यशास्त्रीय ग्रन्थों के आधार पर किया है। पण्डित जी ने इन सभी ग्रन्थों से सहायता ली है। इतने अंश में उनके ग्रन्थों में मौलिकता नहीं है। उनकी विशेष मौलिकता है–विषयों के वर्गीकरण एवं मानचित्रादि के माध्यम से उनके स्पष्टीकरण में। अपने ग्रन्थ (साहित्योद्देश) को पण्डित जी ने तीन भागों में विभक्त किया है– प्रथम पदार्थोद्देश में काव्य, शब्द, अर्थ, वृत्ति आदि त्रयोदश काव्य-शास्त्रीय पदार्थों का निरूपण है, द्वितीय काव्यभेद में साहित्यदर्पण के षष्ठ परिच्छेद के अनुसार दृश्य और श्रव्य काव्यों का वर्णन है और तृतीय नाट्यपदार्थावभास में दशरूपक के अनुसार नाट्य पदार्थों का वर्णन है। ग्रन्थ के अन्त में कतिपय परिशिष्ट दिये गये हैं जिनसे इनकी उपयोगिता बहुत बढ़ गई है।

पण्डित जी ने सांख्य दर्शन की हिन्दी में एक व्याख्या भी लिखी थी जोकि विषय के स्पष्टीकरण की दृष्टि से बेजोड़ है। पण्डित जी वेद के भी मर्मज्ञ विद्वान् थे। (यद्यपि इस दिशा में उन्होंने विशेष नहीं लिखा है)। नाना विषयों में उनकी गति थी। उनकी अगाध विद्वत्ता से अभिभूत होकर ही महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री ने उनके विषय में कहा था–

लोके प्रसिद्धनामा सीमाऽऽचारस्य वेदमर्मज्ञः।
जयति भिवानीधामा सीतारामाभिधः शास्त्री।[13]

महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूराम शास्त्री

तहसील जींद के रिंटोली ग्राम के उपरिनिर्दिष्ट महामहोपाध्याय पण्डित छज्जूरामशास्त्री विद्यासागर स्वयं भी बहुत बड़े संस्कृत साहित्यकार थे। साहित्य की विभिन्न विधाओं में इन्होंने रचनाएं लिखी थीं। ये नैयायिक भी थे और कवि भी। अपने व्यक्तित्व में इन दो विभिन्न तत्त्वों के सम्मिश्रण से उत्पन्न विलक्षणता के प्रति ये जागरूक थे। दुर्गाभ्युदय नाटक में अपनी यह विलक्षणता इन्होंने इन शब्दों में व्यक्त की है–

कर्कशे तर्कविषये कोमले काव्यवस्तुनि।
समं लीलायते यस्य छज्जूरामस्य भारती।।[14]

अर्थात् जिस छज्जूराम की वाणी तर्क के कर्कश विषय में एवं च मनोहर काव्य रचना में एक समान क्रीड़ा करती है।

पण्डित जी की सबसे पहली रचना पंचसर्गात्मक 'सुलतानचरितम्' नामक एक काव्य थी जोकि उन्होंने स्वयं देहरादून से संवत् 1967 में प्रकाशित की थी। इस काव्य में चित्तौड़गढ़ के राजा महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल की कथा वर्णित है। महीपाल का एक दूसरा नाम सुरतान भी था। इसी सुरतान का उच्चारण ही बदलते–बदलते सुलतान हो गया था। संस्करण समाप्त होने के कारण अब यह ग्रन्थ दुर्लभ ग्रन्थों की कोटि में है। इसके बाद की पण्डित जी की रचना है, सात अंकों का 'दुर्गाभ्युदय' नामक नाटक। इसमें भगवती दुर्गा के महिषासुर के साथ संग्राम एवं उसके वध के पौराणिक कथानक का वर्णन है। पण्डित जी ने 'छज्जूरामायणम्' नामक एक अन्य नाटक भी लिखा है जोकि अद्यावधि अप्रकाशित है। शास्त्रीय ग्रन्थों में पंडित जी का विशेष उल्लेखनीय ग्रन्थ है, अलंकार शास्त्र का ग्रन्थ 'साहित्यबिन्दु' जिसका प्रमुख उद्देश्य छात्रों को सरल रीति से साहित्य शास्त्र का ज्ञान कराना, अलंकारादि के भेद प्रभेदों की उलझन से बचाना, परिष्कृत संस्कृत द्वारा वाद युग की प्राचीन पद्धति में प्रवृत्त कराना एवंच साहित्य शास्त्र को प्रौढ़ विद्या न मानने वाले मत का निराकरण करते हुए इसे (साहित्य शास्त्र को) सब शास्त्रों का सार सिद्ध करना है। इस ग्रन्थ की विशेषता को पण्डित जी के सुपुत्र श्री जीवन राम शास्त्री ने इन शब्दों में व्यक्त किया है–यद्यपि यह ग्रन्थ अल्पकाय है तथापि काव्यशास्त्रवत् नाटकादि भेदों से विरहित नहीं, साहित्यदर्पणवत् विषयविवेचना दरिद्र नहीं, प्रमेयांश को परिष्कृत करता हुआ भी रसगंगाधरवत् दुष्प्रधर्ष्य नहीं, अलंकारकौस्तुभवत् अनुपयुक्त विस्तार बहुल नहीं, चन्द्रालोक साहित्यसारवत् केवल पद्यबद्ध नहीं। इस ग्रन्थ की एक विशेषता यह भी है कि इसमें नव्वे प्रतिशत उदाहरण ग्रन्थकार के ही हैं। पण्डित जी के जो ग्रन्थ अद्यावधि अप्रकाशित हैं उनसे भी इसमें उदाहरण हैं। यथा मुनिविषयक प्रीति के उदाहरण

के प्रसंग में छज्जूरामायण से निम्नलिखित श्लोक यहाँ उद्धृत किया गया है–

श्रवणाञ्जलिपुटपेयं चक्रे रामायणाख्यममृतं यः।
मुनिवर्यं कविधुर्यं वन्दे वाल्मीकिं भक्त्या।।[15]

अर्थात् मैं कविशिरोमणि मुनिवर श्रीवाल्मीकि को भक्तिपूर्वक प्रणाम करता हूँ जिन्होंने श्रोत्राञ्जलिपुट द्वारा पातव्य रामायण नाम के अमृत की सृष्टि की थी।

इस प्रकार 'सुलतानचरित' काव्य से जो सम्प्रति सुतरां दुर्लभ है और जिसकी पण्डित जी के स्वयं के पास भी एक भी प्रति शेष नहीं थी, निम्नलिखित श्लोक विप्रलम्भशृंगार के उदाहरण के प्रसंग में प्रस्तुत ग्रन्थ में पाया जाता है। इस श्लोक में सुलतान की रानी निहालीदेवी उससे कहती है –

अभिनयनयेन निमीलिताक्ष कृतकसमाधिरयं तव प्रतीतः
अलमलघुतयाऽद्य मामनङ्गः ज्वरदवधुं स्ववधूं कुरुष्व कण्ठे।।[16]

अर्थात् हे व्यर्थ ही नयनों को भीचें हुए भद्र पुरुष, यह तेरी कपटसमाधि है, यह मैं जानती हूँ। देर मत करो। मुझ कामज्वरोपतप्त अपनी पत्नी को तुम गले लगाओ।

'साहित्यबिन्दु' विशेषतः उल्लेखनीय इसलिये भी है कि इसमें पण्डित जी ने एक विशेष प्रयोग किया है। उन्होंने सभी के सभी काव्य दोषों के उदाहरण अकेले श्री हर्ष कृत नैषधीयचरित से ही दिखा दिये हैं। इसमें उन्हें प्रेरणा उस किंवदन्ती से मिली है जिसके अनुसार श्रीमम्मट ने श्री हर्ष के नैषधीय चरित को अनेकदोषदूषित बताया था। उनका कहना है कि नैषध जिसे कि 'विद्वदौषध' कहा गया है, ही सर्वाधिक दोषयुक्त काव्य संस्कृत वाङ्मय में है–

काव्यस्य गुणदोषाणामाकरः कथ्यते बुधैः।
नैषधं तत्र तेऽस्माभिः प्रदर्श्यन्ते यथामति।।[17]

पण्डित जी के कतिपय अन्य लघु ग्रन्थ भी हैं जिनमें 'कुरुक्षेत्रमाहात्म्यम्' और 'कर्मकाण्डपद्धतिः' का उल्लेख किया जा सकता है।

पण्डित जी ने संस्कृत वाङ्मय के कतिपय प्रमुख ग्रन्थों पर टीकाएं भी रची हैं जिनमें विशेष उल्लेखनीय हैं : न्यायसिद्धान्तमुक्तावली पर मूलचन्द्रिका, न्यायदर्शन पर सरला , वेदान्तसार पर सारबोधिनी, महाभाष्य प्रथम आह्निकद्वय पर परीक्षा, निरुक्त के पांच अध्यायों पर सारबोधिनी, लघुसिद्धान्त कौमुदी पर साधना, काव्यप्रकाश पर परीक्षा अथवा विद्यासागरी। पण्डित जी की एक अन्य रचना भी है–'विबुधरत्नावली'। श्लोकों में निबद्ध संस्कृत साहित्य का यह इदम्प्रथम इतिहास है। पण्डित जी ने इसे आठ अध्यायों में विभक्त किया है। इसमें विषय का अति संक्षेप में निरूपण है। यद्यपि लेखक का कहना है कि उन्होंने वैदिक वाङ्मय से लेकर अर्वाचीन वाङ्मय के इतिहास का इसमें निरूपण किया है तो

भी इसे इतिहास तो नाममात्र में कहा जा सकता है। बहुत अंशों में तो यह संस्कृत वाङ्मय के प्रमुख ग्रन्थों का सूचीपत्र मात्र ही है। उदाहरणार्थ संस्कृत नाटकों के इतिहास के प्रसंग में ग्रन्थकार ने कतिपय नाटकों एवं उनके लेखकों के उल्लेख भर करने में अपने कर्तव्य की इतिश्री समझ ली है—

कुन्दमालां धीरनागः क्षेमेशः चण्डकौशिकम्
व्यधुस्तथा शङ्खधरः कविर्लटकमेलकम्।
बालरामायणं बालभारतं राजशेखरः।
विद्धशालभञ्जिकां च कृतवान् कविशेखरः।।[18]

इस प्रकार एक ही श्लोक में अनेक साहित्यकारों और उनकी कृतियों का उल्लेख लेखक ने किया है। प्रख्याततम साहित्यकारों के लिये उन्होंने एक या कभी-कभी दो श्लोकों का भी उपयोग किया है। उनमें पहले में कवि और उसकी कृतियों का उल्लेख है, जबकि दूसरे में काव्यात्मक ढंग से कवि पर टिप्पणी है जिसमें भाषा सौष्ठव भी है और यमकादि अलंकार का पुट भी। उदाहरण के लिये सुप्रसिद्ध नाटककार श्री हर्ष का उल्लेख करते हुए पण्डित जी कहते हैं—

नागानन्दं हर्षदेवः स्थाण्वीश्वरमहीपतिः।
रत्नावलीं च कृतवान् तथैव प्रियदर्शिकाम्।।

कारणं हि कवित्वस्य न ब्रह्मकुलसम्भवः।
क्षत्रिया अपि हर्षाद्याः कस्य हर्षाय नाभवन्।।

यहाँ *हर्षाद्या कस्य हर्षाय नाभवन्* में अवश्यमेव चमत्कार है। इसी प्रकार का चमत्कार है पण्डित जी द्वारा बाण की वाणी के 'गौर्वाणी स्त्री' के कहने में—

हर्षदेवसभारत्नं गद्यकाव्यमहाकविः।
बाणः कादम्बरीं चक्रे तथा हर्षचरित्रकम्।।

अलौकिककविर्बालः सोऽपि कोविदसत्तमः।
गैर्वाणी स्त्रीव यद्वाणी सर्वस्य हरते मनः।।

पण्डित जी ने 'प्रत्यक्षज्योतिषम्' नाम से ज्योतिष पर भी एक ग्रन्थ लिखा है जोकि अद्यावधि अप्रकशित है।

काव्यों में पण्डित जी की नूतनतम कृति है द्वादशसर्गात्मक 'परशुरामदिग्विजय' महाकाव्य। भगवान् के दशावतारों में भगवान् परशुराम षष्ठ अवतार हैं। जबकि मत्स्य, कूर्मादि अन्य अवतारों का पुराणादि में सविस्तर वर्णन है, भगवान् परशुराम का ब्रह्मवैवर्त, ब्रह्माण्डादि पुराणों में अति संक्षिप्त वर्णन है। उसी सभी पुराणों से उपलब्ध सामग्री को एकत्रित कर पण्डित जी ने प्रस्तुत महाकाव्य में उपस्थापित किया है। भगवान् परशुराम जी का समस्त वर्णन प्रामाणिक है, कल्पित नहीं है। इसे उन्होंने स्वयं उद्घोषित किया है—

यत् किमप्यत्र वृत्तं तत्प्रमाणितं न कल्पितम्।

पर यह ग्रन्थ केवल इतिवृत्त ही नहीं है, महाकाव्य भी है। इसलिये काव्य की आवश्यकताओं के अनुसार इसमें परशुराम के कथानक में कहीं-कहीं कुछ परिवर्तन करना भी आवश्यक हो गया—

पुराणवृत्तं संक्षिप्य परिवर्त्य च किञ्चन।
चरितं परशुरामस्य लिखितं कृतिनां कृते।

पर इससे ग्रन्थ की शोभा बढ़ी ही है, घटी नहीं-

यत्किञ्चिदपि नूत्नत्वं भूषणं तन्न दूषणम्।

ग्रन्थकार का यह चौदहवां ग्रन्थ है। इसीलिये प्रत्येक सर्ग के अन्त के पद्य में उसने इसे त्रयोदश प्रबन्धों का भ्राता कहा है—

त्रयोदशप्रबन्धानां भ्रातुः चैतस्य काव्यस्य।

समस्त महाकाव्य एक ही छन्द, अनुष्टुभ्, में लिखा गया है, यहाँ तक कि सर्गान्त में भी छन्द नहीं बदला है। अनुष्टुभ् पण्डित का परमप्रिय छन्द है। काव्य के प्रारम्भ में प्राक्कथन में पण्डित जी के सुपुत्र श्री जीवनराम शास्त्री ने कविरत्न अखिलानन्द जी के एक पद्य को उद्धृत करते हुए पण्डित जी के अनुष्टुभ्वृत्त में नैपुण्य का उल्लेख किया है और कहा है कि अमर कवि कालिदास, कवि अभिनंद और छज्जूराम अनुष्टुभ् छन्द में तो निपुण हैं पर अन्य छन्दों में कृपण हैं—

कविरमरः कालिदासः कविरभिनन्दश्च छज्जूरामश्च।
वृत्तेऽनुष्टुभि निपुणाः कृपणा अन्येषु वृत्तेषु।।

समूचे काव्य में कुल मिलाकर 621 पद्य हैं। शैली सरल एवं सरस है। मंगलाचरण, ग्रन्थकार परिचयादि के बाद पंचम श्लोक से काव्य कथानक प्रारम्भ होता है। इसी पंचम श्लोक से ही काव्यच्छटा का आस्वादन होने लगता है। माहिष्मती नगरी का वर्णन इसमें कवि ने दिया है—

पुरन्दरपुरस्पर्धिन्यभवद् भूमिभूषणम्।
माहिष्मतीति नगरी शर्मदा नर्मदान्तिके।।

अर्थात् इन्द्र की नगरी की स्पर्धा करने वाली, पृथ्वी की अलंकारभूत माहिष्मती नाम की नगरी कल्याणदा नदी के किनारे स्थित थी।

इस मनोरम शैली में जो कथानक प्रारम्भ होता है वह अन्त तक इसी में चलता जाता है। कवि की कोमकान्त पदावली काव्य को चार चाँद लगा देती है।

इतने विशाल संस्कृत वाङ्मय के रचयिता पण्डित जी लेखनी के धनी हैं, यह कहने की आवश्यकता नहीं। संस्कृत भाषा पर आपका असाधारण अधिकार

है। पदशय्या मनमोहक है। अनुप्रास एवं यमक का पुट उसमें अनायास ही आ जाता है। पण्डित जी अपनी रचना के इस गुण को पहचानते थे। इसीलिये इन्होंने यह गर्वोक्ति की थी–

अनुप्रासिनि सन्दर्भे छज्जुराम समोऽद्य कः।
पुराप्यासन्न चेदासन् द्वित्रा एव कवीश्वराः॥[19]

अर्थात् अनुप्रासयुक्त रचना में छज्जूराम के बराबर आज कौन है? पहले भी शायद कोई कवि शिरोमणि रहे होंगे या नहीं और यदि रहे भी हों तो शायद दो तीन ही रहे होंगे।

पण्डित जी की रचना में कहीं–कहीं तो अनुप्रास की झड़ी–सी लग जाती है। उदाहरण के लिये दो सन्दर्भ नीचे उपस्थित किये जा रहे हैं–

क. *अस्ति काचन सर्वजनतोषा अपरेव*
सितपक्षदोषा स्त्रीमात्रकान्तिमोषा योषा।[20]

ख. *भगवतीशुम्भयोः सिंहनादं श्रुत्वा*
समागतानेकमातङ्गकुरङ्गहर्यक्षऋक्ष–
शृगालकोलकोलाहलाहूतपूतवेताल–
चक्रवालकण्ठनालप्रकटीभवद्घोरचीत्कार–
चमत्कारयुक्तेयं समरभूमिरवलोक्यते।

तयोरेव सक्रोधपादन्यासप्रभूतभूतकम्पेन
च सालरसालप्रियलतामालहिन्तालसुर–
दारकोविदारकर्णिकारनिम्बकदम्ब–
बकुलनिचुलकर्पूरबीजपूरमधूकबन्धूक–
कपित्थाश्वत्थवृक्षाः परिपतन्ति।[21]

उत्प्रेक्षादि अर्थालंकारों के प्रयोगों में भी उनकी असाधारण निपुणता है। मास के एक पक्ष में चन्द्रमा बढ़ता है और दूसरे में घटता है, इस वैज्ञानिक तथ्य पर अपनी कल्पना शक्ति को आधारित करते हुए उन्होंने कहा है–

इमं कर्तुं चंद्रमसं तद्वक्त्रसदृशं विधिः।
पक्षद्वितयभेदेन करोति विकरोति च॥[22]

अर्थात् विधाता इस चन्द्रमा को उसके (देवी के) मुख के सदृश बनाना चाहते थे। इसलिये कभी उसे बनाते हैं, कभी बिगाड़ते हैं, एक पक्ष में बनाते हैं और (फिर जब पाते हैं कि वह अच्छा नहीं बना) तो दूसरे पक्ष में उसे मिटाते हैं इसी प्रकार उसे बनाते और मिटाते रहते हैं (पर कभी वह वैसा बन पाया है क्या?)।

पण्डित जी ने अपनी कृतियों के पद्यों के बारे में ठीक ही कहा है–

छज्जूरामकृतो नैकः स श्लोकः परिदृश्यते।
अल्पानल्पाथवा काचिद्यत्र नैव चमत्कृतिः।।[23]

छज्जूराम की रचनाओं में एक भी ऐसा श्लोक नहीं है जिसमें थोड़ा बहुत चमत्कार नहीं है।

कवि अपने बारे में अनेक बार गर्वोक्ति करते हैं। ऊपर उनकी दो एक गर्वोक्तियाँ उद्धृत भी की जा चुकी हैं। सम्भवतः इस दिशा में वे मध्ययुगीन सुप्रसिद्ध कवि एवं साहित्यशास्त्री पण्डितराज जगन्नाथ से प्रभावित थे। साहित्यबिन्दु के उपान्त्य श्लोक में तो उन्होंने कविता को सम्बोधित करते हुए उनका उल्लेख भी किया है। वे कविता से कहते हैं कि हे कविते! क्या तू पण्डितराज जगन्नाथ के स्वर्ग सिधार जाने पर व्याकुल है, तुझे कुछ सूना-सूना सा लगता है क्या? अरी इस ग्रन्थकार को देख, कुछ सन्तोष का अनुभव कर, वही तो इसकी प्रतिभा है, वही सूक्तियों में रस है, वही नवीनता है, वही भव्यता है–

श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथे प्रयाते दिवं
किं शून्याऽसि किमाकुलासि कविते! साहित्यवाग्देवते!
एतं ग्रन्थकृतं निभाल्य कमपि प्रासादमासादय[24]
सैवास्य प्रतिभा स सूक्तिषु रसः सा नव्यता भव्यता।।[25]

एवमेव इसी साहित्यबिन्दु में पाण्डित्यवीर के उदाहरण में उन्होंने निम्नलिखित स्वरचित श्लोक उपस्थित किया है–

मयि कुर्वति शास्त्रार्थं चार्वाकस्तु भवत्यवाक्।
जैनः श्रयति मौनत्वं[26] *बौद्धो बुद्धिं विमुञ्चति।।*[27]

अर्थात् जब मैं शास्त्रार्थ करता हूँ तो चार्वाक की बोलती बन्द हो जाती है, जैन चुप पड़ जाता है और बौद्ध बुद्धिहीन हो जाता है।

उनकी नवीनतम काव्यकृति 'परशुरामदिग्विजय' में भी एक गर्वोक्ति पाई जाती है जोकि पण्डितराज जगन्नाथ की गर्वोक्तियों को भी मात दे सकती है। पण्डित जी कहते हैं कि कुरुक्षेत्र से बढ़कर पवित्र तीर्थ और कोई नहीं है, सप्तसमुद्रवेष्टित पृथ्वी का दान करने वाले परशुराम से बढ़कर कोई दानी नहीं रहा है। छज्जूराम के समान कोई और समस्त विषयों का ज्ञाता नहीं है–

नान्यत्पुण्यतमं समस्तजगति क्षेत्रं कुरुक्षेत्रतो
नासीत्सप्तसमुद्रमुद्रितमहीदाता च रामात्परः।
छज्जूरामसदृक् समस्तविषयज्ञाताऽस्ति नान्यः सुधी-
रित्येषा जयतात् त्रयी स्वयशसा यावत् क्षितौ जाह्नवी।।[28]

पण्डित जी भिन्न-भिन्न विद्वानों द्वारा उनके बारे में कहे गये स्तुति वचनों को भी यत्र तत्र उद्धृत करते हैं। साहित्यबिन्दु में ही कम से कम दो विद्वानों के

इस प्रकार के वचन पाये जाते हैं। प्रथम सहोक्ति के उदाहरण के प्रसंग में श्री दुर्गादत्त कवि का है—

शब्दे न्याये च साहित्ये कवित्वे दर्शनेषु च।
समं लीलायते वाणी छज्जूरामस्य मद्गुरोः।। [29]

स्पष्ट ही यह श्लोक पूर्वोक्त पण्डित छज्जूराम कृत पद्य '*कर्कशे तर्कविषये कोमले काव्यवस्तुनि समं लीलायते यस्य छज्जूरामस्य भारती*' की छाया मात्र है। दूसरा छेकानुप्रास और वृत्त्यनुप्रास के उदाहरणों के प्रसंग में कविरत्न अखिलानन्द सरस्वती का है—

दार्शनिकी यत्प्रतिभा प्रतिभासम्पन्नचेतसां पुंसाम्।
रमयति मानसमाराच्छज्जूरामः स विश्रुतः शास्त्री।।
यन्मुखपद्मविनिःसृतकाव्यकलापः प्रतिक्षणं लोके।
काव्यकलारसिकानां मनांसि सद्यः प्रमोदयति।। [30]

पण्डित जी की अभिनवतम कृति है महर्षि पतञ्जलि कृत योगदर्शन पर योगमञ्जरी नामक हिन्दी वृत्ति। योगदर्शन पर व्यासभाष्य, भोजवृत्ति, माठरवृत्ति आदि अनेक प्राचीन व्याख्याएं हैं। उन सभी का सार ग्रहण कर पण्डित जी ने यह अभिनव हिन्दी वृत्ति रची है। इसकी सहायता से योगसूत्रों का अन्वयपूर्वक मूलार्थ बहुत अच्छी तरह जाना जा सकता है। यही इसकी विशेषता है।

पं. माधवाचार्य शास्त्री

जिला करनाल की कैथल तहसील के कौल ग्राम के शास्त्रार्थमहारथी पं. माधवाचार्य शास्त्री की अर्वाचीन संस्कृत साहित्य को देन भी सुतरां प्रशंसनीय है। अब तक इनके तीन काव्य 'टुडेस्मृतिः', 'कबीरचरितम्' एवं 'कथाशतकम्' प्रकाशित हो चुके हैं। टुडेस्मृतिः एक छोटी सी हास्य कृति है। इसमें भारत में बढ़ती आधुनिकता की प्रवृत्ति पर गहरी चोट है। बीच-बीच में अंग्रेज़ी और हिन्दी शब्दों के प्रयोग से कथ्य विषय का प्रभाव और भी बढ़ गया है।

जिस प्रकार गीता-पुराणादि में भगवान् अपनी विभूतियों का वर्णन करते हैं इसी प्रकार प्रस्तुत पुस्तक में कलियुग भी अपनी विभूतियों का वर्णन करते हैं। प्रस्तुत पद्यों को पढ़ते ही हंसी फूट निकलती है। कवि कहते हैं-

शिरोम्बराणां कैपोऽस्मि हैटोऽस्मि रौबवाससाम्।
चायोऽस्मि पेयद्रव्याणां भोज्यानां बिस्कुटोऽस्म्यहम्।।
रोटीनां डबलरोटी घृतानामस्मि डालडा।
टमाटरोऽस्मि शाकानां रस्यानां लशुनं तथा।। [31]

शास्त्रार्थमहारथी जी के 'कबीरचरितम्' में सुप्रसिद्ध सन्त कबीर के चरित का सरल सरस शैली में वर्णन है। प्रस्तावना का श्लोक ही लीजिये। कितनी प्रांजल सुबोध भाषा है इसकी। सामान्य संस्कृत जानने वाला व्यक्ति भी इसे आसानी से समझ सकता है:–

वाराणसीतीर्थनिवासभूमी रहस्यवादी कविसार्वभौमः।
हिन्दोर्महात्मा यवनस्य पीर आसीत्पुरा भक्तवरः कबीरः।।[32]

हिन्दू-मुस्लिम समन्वय सन्त कबीर के जीवन का परम ध्येय था। अपनी वाणी में उन्होंने अनेक स्थानों पर कहा है कि राम और रहीम, कृष्ण और करीम एक ही हैं:–

य एव रामः स मतो रहीमो
य एव कृष्णः स मतः करीमः।। [33]

कहीं-कहीं तो शास्त्रार्थमहारथी जी ने कबीर के दोहों को ही संस्कृत-रूपान्तर प्रदान कर दिया है। कबीर का सुप्रसिद्ध दोहा है–

पाथर पूजे हरि मिले तो मैं पूजूं पहार।
चक्की क्यों नहीं पूजिये पिसा खाय संसार।।

इसी को संस्कृत में शास्त्रार्थ महारथी जी ने इन शब्दों में कहा है–

चेल्लभ्यते प्रस्तरपूजया हरिरभ्यर्चये पर्वतमन्वहं न्वहम्।
ततोऽधिका पूज्यतमाऽस्ति चक्रिका यत् पिष्टमश्नन् मनुजोऽन्नं जीवति।। [34]

इसी प्रकार कबीर के दोहे–

कंकर पत्थर जोड़ कर मसजिद लई बनाय।
ता चढ़ि मुल्ला बांग दे क्या बहरा हुआ खुदाय।।

को शास्त्रार्थमहाराथी जी संस्कृत में इन शब्दों में प्रस्तुत करते हैं–

लोष्टानि चित्वा रचिता नु मजिस्द् तद् यूपमारुह्य विरौति मुल्ला।
यः सर्वगः सर्वगुणप्रसूतिः स दूरवर्ती बधिरः खुदा किम्।।[35]

शास्त्रार्थमहारथी जी का 'कथाशतकम्' अपने ढंग का एक अनूठा ही ग्रन्थ है। इसमें भारत के पौराणिक एवञ्च मीरा, धन्ना, रविदास आदि ऐतिहासिक महापुरुषों के जीवन चरित्र से सम्बद्ध सौ कथाओं का ललित एवं मनोहर शैली में वर्णन है।

शास्त्रार्थ महारथी जी का एक अन्य ग्रन्थ पंचविंशतिपृष्ठात्मक 'परतत्त्व-दिग्दर्शनम्' षड्दर्शनों की सूत्र शैली में लिखा गया है। इसका भाष्य स्वयं उन्होंने ही लिखा है। कुल मिला कर इसमें 27 सूत्र हैं जो अर्वाचीन होते हुए भी प्राचीनता

का आभास देते हैं। निदर्शनार्थ कुछ सूत्र नीचे उपस्थित किये जा रहे हैं–

1. *गुणातीतः सर्वगुणनिलयो हि परः पुमान् (सूत्र17)*
2. *एकैव गुणानुरोधेन स एव ब्रह्मविष्णुरुद्रांख्यां भजते (सूत्र 18)*।
3. *नामसुप्रणवस्य मुख्यता सर्वशास्त्रसिद्धा (सूत्र 20)*
4. *हरिहरौ विशिष्य परस्परात्मानौ परस्परनुतिप्रियौ वरदौ मोक्षदौ च (सूत्र 24)*।
5. *ईशस्यापि नटवत् लीलाभिनयो भक्तानुग्रहार्थः (सूत्र 25)*।

सूत्रभाष्य में शास्त्रार्थ महारथी जी ने सूत्र प्रतिपादित विषय की पुष्टि में महाभारतपुराणादि से अनेकानेक उद्धरण प्रस्तुत किये हैं जिससे ग्रन्थ की उपयोगिता और भी बढ़ गई है। शास्त्रार्थमहारथी जी ने सूत्रों और सूत्रभाष्य में यही सिद्ध किया है कि परतत्त्व, संसार की नियामिका सर्वोच्च शक्ति, एक है। वेदपुराणादि शास्त्रों का मथितार्थ ही, जैसाकि उन्होंने ग्रन्थ के मुख पृष्ठ पर ही लिखा है, प्रस्तुत पुस्तक में उपस्थापित किया गया है।

शास्त्रार्थमहारथी जी की एक अन्य रचना है, 68 श्लोकों में श्री ब्रह्मचारी जयराम जी महाराज का जीवन चरित्र एवं उनके द्वारा संस्थापित ऋषीकेषस्थ अन्नक्षेत्र का एवञ्च अन्य संस्थाओं का परिचय। इन श्लोकों में शास्त्रार्थमहारथी जी ने श्री ब्रह्मचारी जयराम जी के शिष्यों–प्रशिष्यों का परिचय भी दिया है जोकि अन्नक्षेत्र के वर्तमान संचालक श्री ब्रह्मचारी देवेन्द्रस्वरूप जी एवं उनके मनोनीत उत्तराधिकारी श्री ब्रह्मचारी कृष्णस्वरूप तक परिसमाप्त होता है। संक्षेप में इन 68 श्लोकों में शास्त्रार्थमहारथी जी ने बहुत कुछ कह दिया है। इस संस्था के संस्थापक, उनके उत्तराधिकारी एवं उनके कार्यकलापों, इन सबका परिचय सुचारु रूप से पाठक को प्राप्त हो जाता है। इन्हीं श्लोकों के साथ शास्त्रार्थ महारथी जी ने कथाशतकम् की बहुत सी कथाएं भी प्रकाशित कर दी हैं। इस प्रकार ग्रन्थ का कलेवर बहुत बड़ा हो गया है। सर्वत्र शास्त्रार्थमहारथी जी ने साथ–साथ श्लाकों का हिन्दी अनुवाद भी दिया है जिसमें मूल के आशय को सुचारु रूप से स्पष्ट करने कां प्रयास है। यद्यपि वह यदा–कदा मूल से अधिक बात भी कर देता है। ग्रन्थ का प्रकाशन श्री जयराम अन्नक्षेत्र ऋषीकेश द्वारा किया गया है।

चूंकि अन्नक्षेत्र के संस्थापक परमादरणीय ब्रह्मचारी जयराम जी महाराज कुरुक्षेत्र तीर्थ के आसपास के प्रदेश, जिसे कि हरियाणा कहा जाता है, के निवासी थे अतः इन श्लोकों का प्रारम्भ श्री शास्त्रार्थमहारथी जी ने कुरुक्षेत्र तीर्थ के माहात्म्य–गान से किया है। उनका कहना है कि वायु द्वारा उड़ाई गई कुरुक्षेत्र की धूल भी उग्र पापियों को तत्काल परम गति प्रदान करती है, यहाँ जल, स्थल एवं अन्तरिक्ष में (मरने वाले व्यक्ति को मोक्ष प्राप्त होता है), वेदादिशास्त्र इसकी महिमा का उच्चैस्तरां गान करते हैं–

यत्पांसवोऽपि मरुता समुदीरितास्तु सद्यो नयन्ति परमां गतिमुग्रपापम्।
यत्राम्भसि स्थलपदे गगनेऽपि मुक्तिर्गायन्ति यस्य निगमा महिमानमुच्चैः।।

शास्त्रार्थमहारथी जी कहते हैं कि इस कुरुक्षेत्र के चारों ओर फैले प्रदेश को हरियाण (हरियाणा) की अन्वर्थ संज्ञा दी गई है चूंकि स्वयं श्री हरि ने अर्जुन के यान (रथ) को यहाँ हांका था। हरि+यान होने के कारण ही इसकी संज्ञा हरियाण अथवा हरियाणा हो गई—

क्षेत्रस्य चास्य परितो हरियाणसंज्ञः प्रान्तो विभाति भुवने विदितोऽन्वितार्थः।।
यस्मिन् हरिः स्वयमहो युधि जिष्णुयानं प्राणोदयन्निजजनातुलभक्तितुष्टः।।

इसके पश्चात् शास्त्रार्थमहारथी जी श्री जयराम, अन्नक्षेत्र के संस्थापक श्री ब्रह्मचारी जी का जीवन चरित्र वर्णन करते हैं। जिला रोहतक के छोछी नामक एक छोटे से गांव में एक ब्राह्मण कुल में ब्रह्मचारी जी का जन्म हुआ था। इन्होंने गायत्री की आराधना करके असम्भव बातों को भी सम्भव कर दिखाया था। ये बचपन में ही घर-बार छोड़ ऋषीकेष आ गये थे। वहीं इन्होंने धर्म की स्थापना के लिये कठोर तप किया था : *धर्मं स्थापयितुं कृपार्द्रहृदयश्चक्रे प्रभूतं तपः*। उनके घोर तप को देख गायत्री माता उनके समाने प्रकट हुई और उन्हें वर माँगने को कहा। यह सुन ब्रह्मचारी जी ने कहा कि मुझे किसी चीज़ की इच्छा नहीं है, मैं केवल वैदिक धर्म की रक्षा चाहता हूँ; गायत्री माता ने तथास्तु कहा और अन्तर्धान हो गई। गायत्री माता की ऐसी कृपा हुई कि ब्रह्मचारी जी को वाक्सिद्धि हो गई। जो ये कहते थे वही सच हो जाता था। देश में इनके विषय में अनेक चमत्कारपूर्ण गाथाएं सुप्रसिद्ध हैं: *देव्या लब्धवरो महामुनिरयं वाक्सिद्ध आसीत्तदा श्रूयन्ते बहवश्चमत्कृतिमया दिव्या प्रयोगा भुवि*। एक बार ब्रह्मचारी जी भोजन के लिये काली कमली क्षेत्र में गये। वहाँ के प्रबन्धकों ने यह कहकर कि यहाँ की अन्न-भिक्षा केवल साधु-सन्तों को ही दी जाती है, ब्राह्मणों को नहीं, उन्हें टाल दिया। इससे उन्हें बहुत चोट पहुँची। इसे उन्होंने समस्त ब्राह्मण जाति का अपमान समझा। वे गंगा तट पर जाकर तीन दिन केवल पानी पर ही निर्भर कर तप करते रहे। चौथे दिन दैवयोग से बेरी निवासी लाला रघुनाथ उनके पास पहुँचे और उन्हें भोजन के लिये निमन्त्रित किया। ब्रह्मचारी जी ने कहा कि यहाँ एक ऐसा अन्नक्षेत्र बनाओ जहाँ कि ब्राह्मणों एवं दण्डी स्वामियों को भोजन मिल सके। इसके बिना मेरा भोजन ग्रहण करना असम्भव है। लाला रघुनाथ ने उनकी बात मान कर एक अन्नक्षेत्र की स्थापना कर दी। तब से यह अन्नक्षेत्र बराबर कार्य करता चला आ रहा है। ब्रह्मचारी जयराम जी के उत्तराधिकारी थे ब्रह्मचारी शादीराम जी जिन्हें कूटस्थ भी कहा जाता था। श्री कूटस्थ जी ने तिलोकड़ी के निकट ऋषिकुल ब्रह्मचर्याश्रम की स्थापना की थी। अन्नक्षेत्र की गद्दी के उनके उत्तराधिकारी थे ब्रह्मचारी गौरस्वरूप जी जिन्होंने

गंगेश्वर मंदिर का निर्माण किया था। उनके उत्तराधिकारी हैं ब्रह्मचारी देवेन्द्र स्वरूप जी, जिनके परिश्रम एवं सूझ-बूझ से अन्नक्षेत्र पर्याप्त कृषि योग्य भूमि के एवञ्च वहाँ ढंग से कृषि किये जाने के कारण स्वावलम्बी बन गया है। ब्रह्मचारी देवेन्द्र स्वरूप जी के मनोनीत उत्तराधिकारी हैं, ब्रह्मचारी कृष्णस्वरूप जी जो कि संस्कृत विषय से एम. ए. एवं एल. एल. बी. हैं।

अन्य काव्यों की तरह प्रस्तुत काव्य में भी शास्त्रार्थमहारथी जी की वाणी मुखर हो उठी है। ब्रह्मचारी जयराम जी के कठोर तप का वर्णन उन्होंने किस सशक्त भाषा में किया है–

यो वर्षासु बहिस्तताप बहुधा वृष्ट्योपलैस्ताडितो
भिन्नत्वग्वसनश्च हा परिदधे स्थाने त्वचं रौरवीम्।
निर्वासाः सलिले तताप शिशिरे शीतार्दितोऽकम्पितो
ग्रीष्मे दीप्तहुताशनस्य परितो मध्ये स्थितो निर्भयः।।

अर्थात् उन्होंने वर्षा ऋतु में वृष्टि और ओलों से ताड़ित होने पर भी बाहर खुले में तपस्या की थी, उनकी शरीर त्वचा ढीली पड़ गई थी, वे वृक्षों की छाल पहनते थे, शीत काल में भी जल में खड़े रहकर घोर तपस्या करते थे, और ग्रीष्म ऋतु में प्रदीप्त अग्नि के बीच निर्भय स्थित रहा करते थे।

तपोनिष्ठ ब्रह्मचारी जी की तपस्या इससे अधिक कठोर और क्या हो सकती है कि उनके चलाये अन्नसत्र में और सभी लोग तो पुए, जलेबी, लड्डू आदि खाते थे और बहुमूल्य वस्त्र पहनते थे पर ब्रह्मचारी जी स्वयं दिन में मुट्ठी भर चना ही ग्रहण करते थे–

यत्सत्रे सकला जनास्तु नियतं खादन्त्यपूपानहो
शष्कुल्यादिसुमोदकाननुदिनं दुष्प्राप्यवस्तून्यपि।
सेवन्ते बहुमूल्यवस्त्रनिवहान् शिष्यप्रशिष्यास्तथा
स श्रीमान् परमेकमुष्टिचणकान् हि प्रत्यहं शिश्रिये।।

पं. विद्यानिधि जी

हरियाणा के आधुनिक संस्कृत साहित्यकारों में शास्त्रार्थमहारथी जी के बाद विशेष उल्लेखनीय नाम है–जिला करनाल की पानीपत तहसील के सुताना गाँव के पण्डित विद्यानिधि शास्त्री का, जोकि नाना विषयों के आचार्य भी थे और सुमधुर कवि भी। दुर्भाग्य से इनकी बहुत कम रचनाएं प्रकाशित हो पाई हैं। यदि सभी रचनाएं प्रकाशित हो पाई होतीं तो हरियाणा क्या, समूचे भारत के कोने-कोने में इनका नाम होता। प्रकाशित ग्रन्थों में इनके चार ग्रन्थ हैं:

1. व्यवहारभानु जोकि महर्षि दयानन्दकृत हिन्दी भाषोपनिबद्ध व्यवहारभानु का संस्कृत पद्यानुवाद है।
2. मैत्रायणीसूक्तिसङ्ग्रहः
3. संक्षिप्तं रामायणम्
4. संक्षिप्तं महाभारतम्

इनमें सिवाय प्रथम के शेष तीन सङ्ग्रहात्मक या संक्षेपात्मक ग्रन्थ हैं। प्रथम यद्यपि अनुवाद है, तथापि रुचिर पद्य रचना के कारण स्वतन्त्र ग्रन्थ की ही प्रतीति देता है। भाषा में इतनी उदात्तता है कि ऐसा लगता है कि मानों कोई प्राचीन कवि लिख रहा हो। लाल बुझक्कड़ की कहानी में जब एक बालक खम्भे को पकड़ लेता है और छोड़ता नहीं तो उसके माता-पिता रोने बिलखने लगते हैं, वे समझते हैं कि उनके पुत्र को खम्भे ने पकड़ लिया है। पड़ोसी भी आसपास से आ जाते हैं। उन्हें रोते देख वे रोने लगते हैं। चारों और कुहराम मच जाता है। इस दृश्य का मनोहारी वर्णन कवि ने किया है–

अन्येऽपि प्रतिवेशिनः समुदिता ह्याकर्ण्य तत्क्रन्दितं
द्राक् प्राक्रंसत रोदितुं प्रतिगृहं सारांविणं बह्वभूत्।
स्तम्भो डिम्भममुं न मुञ्चति करग्राहं निगृह्णन्नसौ
हा हन्तेति समन्ततः सविधुरं ग्राम्या गिरः प्रावृतन्।।[36]

स्थान-स्थान पर भाषा की प्रांजलता और गरिमा बरबस ध्यान आकर्षित कर लेती है। शिक्षा क्या है? इसका लक्षण क्या है? (*का शिक्षेत्युच्यते स्पष्टं लक्षणेनाभिधीयताम्*) इस पर पण्डित जी कहते हैं–

दोषानविद्याप्रमुखान्विहाय यया परं सौख्यमुपैति लोकः।
पुण्यांश्च विद्यादिगुणानधीते सा नाम शिक्षेत्यवबोधनीयम्।। [37]

अर्थात् अविद्यादि दोषों का परिहार कर जिससे लोग परम सुख प्राप्त करते हैं और पवित्र विद्यादि गुणों का अध्ययन करते हैं, उसे शिक्षा समझना चाहिए।

इस प्रकार के श्लोकों की पूरे ग्रन्थ में भरमार है। ग्रन्थकार ने ग्रन्थ को चार खण्डों में विभक्त किया है जिन्हें कि उसने मयूख (किरण) संज्ञा दी है जोकि ग्रन्थ के भानु (सूर्य) होने के कारण उचित ही थी। मूल ग्रन्थ की प्रश्नोत्तर-शैली को रूपान्तर में भी तदवस्थ रखा गया है। ग्रन्थ में सामान्य अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति आदि छन्दों के साथ-साथ क्लिष्ट वैतालीय, पुष्पिताग्रा, शालिनी, शिखरिणी, भुजंगप्रयात, रथोद्धता आदि छन्दों का भी प्रयोग किया गया है। कई वेद और उपनिषद्वाक्यों को श्लोकों में और वह भी क्लिष्ट छंदों में लिखे गये श्लोकों में संग्रथित करने का अभिनन्दनीय प्रयास भी किया गया है। यथा

पुष्पिताग्रा छन्द में यजुर्वेद का *इदमहमनृतात्सत्यमुपैमि* वचन लगभग उसी रूप में रख दिया गया है–

इदमहमनृतादुपैमि सत्यं वचनमिदं यजुषं प्रमाणमत्र।।[38]

कभी-कभी वेद के अथवा उपनिषद् के समूचे मन्त्र को शब्दान्तर में उपस्थापित कर दिया गया है। यथा मुण्डकोपनिषद् के मन्त्र–

सत्यमेव जयति नानृतं सत्येन पन्था विततो देवयानः।
येनाऽऽक्रमन्त्यृषयो ह्याप्तकामा यत्र तत् सत्यस्य परमं निधानम्।।

को ग्रन्थकार ने इन शब्दों में उपस्थापित किया है–

सत्यं जयेन्नानृतमाशुलभ्यः सत्येन पन्था विततो देवयानः।
क्राम्यन्ति येन प्रतिपन्नकामं ब्रह्मर्षयस्तत्परमं निधानम्।।[39]

ग्रन्थकार वैयाकरण हैं इसलिये स्थान-स्थान पर क्लिष्ट प्रयोग भी करते हैं जिन्हें वे पादटिप्पणियों में समझा भी देते हैं। उनका कोष-ज्ञान भी बहुत विस्तृत है। अनेक स्थानों पर वे अप्रसिद्ध शब्दों का प्रयोग भी करते है। यथा-भाग्य हीन के लिये दौर्भागिनेय, कामुक के लिये अनुक, प्रत्युपकार के लिये प्रतिशीर्षक, कूपपतन के लिये कौपीन, हाथी के लिये पद्मी आदि।

श्री दयानन्दर्षिचरितम् का एक दूसरा शीर्षक उन्होंने दयानन्दचन्द्रोदय भी दिया है। इसमें भी भाषा का प्रवाह एवं अनुप्रासच्छटा अपूर्व है। प्रथम उल्लास के 15 श्लोक में ही–

आदौ रामतपोवनादिगमनं हत्वा मृगं कांचनं वैदेहीहरणं जटायुमरणं सुग्रीवसम्भाषणम्।
वालीनिग्रहणं समुद्रतरणं लंकापुरीदाहनं पश्चाद्रावणकुम्भकर्णहननमेतद्धि रामायणम्।।

की शैली पर प्रमुख घटनाओं के उल्लेख के माध्यम से महर्षि दयानन्द का जीवन वृत्त संक्षेप में प्रस्तुत कर दिया गया है। श्लोक इस प्रकार हैं:–

जनिष्टङ्कारायां शिवरजनिजन्माखुघटना गृहे मृत्यार्दृश्यं विपिनगमनं योगिमिलनम्।
गुरोरिच्छापूर्तिः प्रकृतबहुपाखण्डदलनं विषं पीत्वा मुक्तिर्यतिवरदयानन्दचरितम्।।

इस श्लोक के पश्चात् 11 श्लोकों में पण्डित जी ने महर्षि-स्तुतिःशीर्षक से स्वामी दयानन्द जी की स्तुति की है। इनमें प्रत्येक श्लोक के अन्त में *दयानन्दः स्वामी निगमपदगामी विजयते*, यह पंक्ति आती है। पण्डित जी की शैली बाण की शैली का स्मरण करा देती है। आर्यावर्त का वर्णन करते हुए पण्डित जी कहते हैं:–

अस्ति विस्तीर्णमेदिनीमण्डलमण्डनायमानो नगनगरविहारारामरमणीय-
मेरुरिव सुवर्णप्रकृतिकमनीयः, ग्राम्यकविकथाप्रबन्ध इव नीरसस्यमनोहरः

अनधीतव्याकरण इवादृष्टप्रकृतिनिपातोपसर्गलोपवर्णविकारः, पुण्यकारिणां शरण्यः आचार्यभवनमार्याणामार्यावर्तो नाम देशः।

पण्डित जी के वैयाकरणत्व से उनकी रचना पदे-पदे उद्भासित हो उठती है। जहाँ कहीं वे जान बूझ कर भी व्याकरण के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते हैं वहाँ भी एक चमत्कार विशेष ही उद्भासित होता है वैरस्य नहीं। आर्यावर्त के वर्णन प्रसंग में ही आगे पण्डित जी कहते हैं:-

यत्र च मनोहारिसारसद्वन्द्वास्तत्पुरुषेण द्विगुना चाधिष्ठिताः सुन्दरगद्यबन्धा इव दृश्यमानबहुव्रीहयः केदाराः।

श्लेषच्छटा भी यत्र तत्र दर्शनीय है।

यथा पीवरोधसः सरित इव गावः सदानभोगाः प्रभञ्जना इव जनाः। कुपितकपिकुलाकुलिता लङ्केश्वरकिंकरा इव भग्न-कुम्भकर्णघनस्वापाः कूपाः। अनवरतधर्मकर्मोपदेशशान्तसमस्तव्याधिव्यतिकराः पूर्णपुरुषायुष-जीविन्यो यत्र प्रजाः सकलसंसारसुखभाजः। यत्र च लतासम्बन्धः कलिकोपक्रमश्च पादपेषु दृश्यते न प्रजासु, भूतविकारवादः सांख्येषु, मित्रोदयद्वेषः कौशिकेषु, बन्धुजीवविघातो ग्रीष्मदिविसेषु, क्षयस्तिथिषु न प्रजासु। तस्यैवापरमभिधानं भारतमित्याचक्षते।

इसी प्रकार की श्लेषच्छटा मौर्वी नगरी के वर्णन में भी है। कवि कहते हैं-

यस्यां स्नेहक्षयः प्रदीपेषु, न प्रतिपन्नजनहृदयेषु, वृत्तिकलहो वैयाकरणच्छात्रेषु न स्वामिभृत्येषु, दानविच्छित्तिः करिकपोलमण्डलेषु, न त्यागिगृहेषु।

यत्र तत्र भव्य अनुप्रासच्छटा से ग्रन्थ अत्यधिक सरस हो उठा है—

किञ्च प्रजागरक्लिष्टेन मयोपवासाल्लम्यमित्येव शङ्कापङ्क-कलङ्काङ्कुरः समुदपादि शङ्करस्य चेतसि। शङ्कास्रोतस्विनीस्रोतसा बहुलं प्रसरताऽऽक्रान्तः शान्तोऽप्यशान्तः सम्भ्रान्तश्च स पितरमजजागरत्। अनवरतमज्जद्वनगजमदामोदसुरभिततरङ्गामपरगङ्गामपरसागरराजमहिषीं समुत्तीर्य भगवतीमेकलकन्यकां सम्फुल्लपल्लवितकक्कोलसल्लकी-सरलसालसर्जार्जुननिम्बकदम्बजम्बूस्तम्बोदुम्बरखदिरकरञ्जाञ्जन-शोभाञ्जनप्रायैस्तरुभिराकीर्णम् अभिमतं मतङ्गजानां शिशिरतरतरङ्गानिलैः समुल्लङ्घ्य च दक्षिणनमर्दातीरपुण्यारण्यम्, अर्वलीशिलोच्चयं ततश्चोत्तरं भारतं वर्षं प्रयातो मूलशङ्करः।

व्यवहारभानु के अतिरिक्त पण्डित जी ने दो स्वतंत्र काव्य एवं कविताएं भी लिखी हैं जोकि समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं। 100 से ऊपर उनकी संस्कृत और हिन्दी कविताएं अप्रकाशित पड़ी हैं।

काव्य कृत्यों के अतिरिक्त पण्डित जी ने सामवेद का हिन्दी पद्यानुवाद भी किया है जोकि अजमेर की पत्रिका 'सविता' में क्रमशः प्रकाशित होता रहा है। अब तक वहां इसके 350 पद्य प्रकाशित हो चुके हैं।

अनुप्रास एवं यमकच्छटा पण्डित जी की कविता का विशेष गुण रहा है। उदाहरणार्थ महात्मा गांधी शताब्दी के अवसर पर प्रकाशित हुई उनकी कविता श्री गान्धिमहोदयजन्माभिनन्दनम् के निम्नलिखित पद्य उपस्थित किये जा सकते हैं–

रुचिराकृतिभिः कृतिभिः कृतिभिः स महान् नृषु गान्धिवरः प्रथितः।
हृदये स्मृतिभिः स्थिरतां गमितः स्तुतिसत्कुसुमाञ्जलिभिर्ग्रथितः।।

अचकात्स चमत्कृतिभाक् परितः स्वयशः सुयशा विविधं विबुधः।
स्पृहणीयचरित्रतयाऽत्र जगत्यविगीतनिपीतसुनीतिसुधः।।[40]

पण्डित जी की एक कविता 'आर्यसमाजमहोत्सवगीतिः भारतोदय.'[41] (गुरुकुल महाविद्यालय, ज्वालापुर) में प्रकाशित हुई थी। वह भी पूर्वनिर्दिष्ट कविता के समान तोटक छन्द में ही है, लय एवं थिरकन इसका अपना विशेष गुण है। कविता में 11 पद्य हैं। प्रत्येक के अन्त में *महयाम्यहमार्यसमाजमहम्* आता है। अनुप्रास एवं यमक की झंकार यहाँ भी है–

ऋषिणा हि दयालुतया विहिता सुधियाऽभ्युदयं पदवीयमिता।
उदिता मुदिता सुखिता सखिता महयाम्यहमार्यसमाजमहम्।।
उपमारहिताऽपि न मा रहिता नियमावलिरस्य कुमारहिता।
भुवि वृद्धिमुपैतु सदा सुखदा महयाम्यहमार्यसमाजमहम्।।

पण्डित जी की नूतनतम कृति 'श्रीगान्धिचरितामृतम्' नामक महाकाव्य है जोकि महाविद्यालय ज्वालापुर की पत्रिका भारतोदय[42] में क्रमशः प्रकाशित हुई थी। उसमें इसके दो अंश प्रकाशित हुए थे जिन में प्रथम सर्ग भी पूर्ण नहीं हुआ है। पण्डित जी का श्रीगान्धिचरितामृतम् अपने आध्यात्मिक गुरु पण्डित चारुदेव शास्त्री जी की गद्य कृति श्रीगन्धिचरितम्[43] से सुतरां प्रभावित है। अब तक के प्रकाशित अंश से ऐसा लगता है कि पण्डित विद्यानिधि का श्रीगान्धिचरितामृतम् पण्डित चारुदेव शास्त्री के श्रीगान्धिचरितम् का रूपान्तर ही है। शास्त्री जी ने अपनी गद्य कृति की पूर्वपीठिका के रूप में दस श्लोक दिये हैं जिनमें प्रत्येक के अन्त में *स वाचां विषयोऽस्ति नः* आता है। शास्त्री जी ने भी इसी प्रकार के ग्यारह श्लोक दिये हैं जिनमें प्रत्येक के अन्त में *स एव वाचां विषयो ममास्ते* आता है जो कि *स वाचां विषयोऽस्ति नः* का ही रूपान्तर है। इसी प्रकार का साम्य प्रत्येक श्लोक में दीख जाता है। उदाहरणार्थ, श्री गान्धिचरितम् का पद्य–

महितो यश्च लोकस्य महताऽमहताऽपि च।
आकुमारं यशो यस्य स वाचां विषयोऽस्ति नः।।

एवंच श्रीगन्धिचरितामृतम् का पद्य—

यः पूजनीयो महतां जनानां लोके बभूवामहतामपीह।
यशोऽस्ति यस्यार्जितमाकुमारं स एव वाचां विषयो ममास्ते।।

अथवा श्रीगान्धिचरितम् का पद्य—

ब्रह्मक्षत्रे विशश्शूद्रा अन्त्यजाः श्वपचा अपि।
आत्मैवाभून्मुनेर्यस्य स वाचां विषयोऽस्ति नः।।

एवंच श्रीगान्धिचरितामृतम् का पद्य—

क्षत्रं तथा ब्रह्मविशश्च शूद्राः सन्त्यन्त्यजा ये श्वपचा विगर्ह्याः।
अभून्मुनेर्यस्य समे स्व आत्मा स एव वाचां विषयो ममास्ते।।

शब्दों के हेरफेर से एक ही हैं। न केवल पद्यों की ही, गद्य की भी यही स्थिति है। शास्त्री जी का गद्य वाक्य है—

अस्ति सुराष्ट्रदेशे पोरबन्दरमिति ख्यातमपृथुलं सामिस्वायत्तं राज्यम्। एतद्धि हनुमद्वंशीया बाहुजाः प्रशासति।

इसी को ही पद्य रूप प्रदान करते हुए पण्डित जी ने लिखा है–

सुराष्ट्रदेशे किल पोरबन्दरं चकास्ति राज्यं प्रियकीर्ति सुन्दरम्।
प्रशासनं यत्र पुरा प्रचक्रिरे हनूमतो वंशभवा हि बाहुजाः ।।

सम्भवतः पण्डित जी ने शास्त्री जी के श्रीगान्धिचरितम् को आदर्श ग्रन्थ के रूप में सामने रख लिया था और उसके आधार पर अपनी काव्यरचना प्रारम्भ की थी।

महामहोपाध्याय पं. विद्याधर शास्त्री

सिरसा खेड़ी (ज़िला जीन्द) के निवासी महामहोपाध्याय पण्डित विद्याधर शास्त्री वेदाचार्य का वेद विषयक साहित्य सुतरां ख्यात है। इन्होंने कात्यायनश्रौत-सूत्रवृत्ति, शुल्बसूत्रवृति एवं पारस्करगृह्यसूत्रवृत्ति नामक तीन ग्रन्थ लिखे हैं जिनमें पदे-पदे उनकी विद्वत्ता का पता चलता है। इन्हीं के सुपुत्र श्री वेणीराम गौड़ वेदाचार्य ने कर्मकाण्डमीमांसा नामक ग्रन्थ लिखा है जिसमें वैदिक कर्मकाण्ड का सविस्तर निरूपण है।

पं. हरिपुष्प न्यायरत्न

परीक्षोपयोगी ग्रन्थ लेखक के रूप में जुलाना मण्डी के पण्डित हरिपुष्प न्यायरत्न का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उनके तीन परीक्षोपयोगी ग्रन्थ सम्प्रति उपलब्ध हैं:–

न्यायमुक्तावल्यादर्श:, निरुक्तलतिका एवं काव्यप्रकाशसार:।

पं. सत्यदेव वासिष्ठ

भिवानी के पण्डित सत्यदेव वासिष्ठ की संस्कृत में तीन रचनाएं हैं– सत्याग्रहनीतिकाव्यम् शीर्षक से एक काव्य, चार भागों में विभक्त विष्णुसहस्रनाम पर सत्यभाष्यम् नाम से एक भाष्य एवं नाडीतत्त्वदर्शनम् नाम से आयुर्वेद का एक ग्रन्थ। सत्याग्रहनीतिकाव्यम् पं. रुद्रदेव त्रिपाठी कृत अनुवाद सहित प्रकाशित हुआ है। ग्रन्थकार ने इस पर संक्षिप्त टिप्पणी भी लिखी है जिसका नाम उसने अनन्तवृत्ति दिया है। ग्रन्थ के आदि में लेखक ने आत्मनिवेदन रूप 12 श्लोक दिये हैं। तत्पश्चात् पं. रुद्रदेव त्रिपाठी की संस्कृत में विस्तृत भूमिका है। तदनन्तर काव्य प्रारम्भ है। यहाँ भी पहिले 11 श्लोकों में काव्यहेतु का निरूपण है। इसमें सत्य की महिमा का गान है–

त्वं पापनाशकं सत्य अथ वारिधितारकम्।
पाहि मां भवभीष्माब्धेस्तवैवाग्रहमागतम्।।

अर्थात् हे सत्य! तू ही पापनाशक है, तू ही भवसागर से पार कराने वाला है। संसार रूपी इस घोर समुद्र में गिरा हुआ मैं तेरे ही आग्रह, शरण में आया हूँ।

एतदनंतर काव्य का प्रारम्भ होता है। सम्पूर्ण काव्य को पण्डित जी ने चार-चार पादों के पांच अध्यायों में विभक्त किया है। प्रत्येक पाद का उन्होंने शीर्षक दिया है। ये शीर्षक इस प्रकार हैं-दुर्जनगर्हा, सुजनप्रशंसा, क्षुत्क्षामीय, अहिंसाव्रतमाहात्मीय, राष्ट्रपतनोत्थानीय, त्रिविधराजभेदीय, स्वराज्यमहिमवर्णनीय, सदैवमृद्वीय, वारिपटुतीय, आदर्शकर्मवर्णनीय, उद्बोधनीय, षड्तुवर्णनीय, नानावर्षगणीय, सन्मित्रमाश्रयीय, आसविद्यीय, धर्म, सत्यविभूति, परमायुषीय, ऋतुचर्या, स्वातन्त्र्यीय। पण्डित जी की रचना बहुत प्राञ्जल एवं मार्मिक है। अपने हृदय की गहराइयों से उन्होंने यह काव्य लिखा है, स्वानुभूति को उन्होंने मूर्त रूप दिया है। पण्डित जी स्वयं सत्याग्रही रहे हैं। सत्याग्रही के धैर्य को वे पहचानते हैं। कितने भी कष्ट आयें, कितनी भी पीड़ा हो, सत्याग्रही कभी भी पांव पीछे नहीं हटाता–

प्रपीडितैर्नैकविधैर्विघातैः पदं न पश्चात् कुरुते मनस्वी।
विवर्धितः किं मृगराड् बलिष्ठं विलोक्य नागं प्रतिभाति पृष्ठे।।

कुत्सेयुः कुशलाः स्तुवन्तु बहुधा प्राणाः प्रणश्यन्तु वा
न्यायार्थं समरे प्रदत्तकरणो धीरो न पश्चाद् व्रजेत्।
निर्दोषं परिषद् व्यवस्यति तु यं तं चर्तुमातिष्ठते
विच्छेद्योत्पथगं जलं तरणकृद् यात्येव लभ्यां भुवम्।।[44]

सत्याग्रहियों को किस-किस प्रकार की यातना दी जाती थी, इस का नग्न चित्र कवि ने इन श्लोकों में उपस्थित किया है-

रुग्णे वर्ष्मणि भूरिलोहनिगडं नानाविधं प्रोह्यते
तोत्रैर्वेतसयष्टिकादिककृतैर्घातैर्मुहुश्चोद्यते।
गूथं कीटकुलान्वितं चरनिशान्तस्थं समुत्थाप्यते
प्रायः पेषणिकाऽपि भोजनकृते चूर्णाय सञ्चाल्यते।।

कोष्ठे चैव तमोमयेऽतिरजसाऽऽच्छन्ने कुतोऽप्युष्यते
जीर्णनान्नचयेन नीरसमयेनैवोदरं पुष्यते।
शाणीयेन वपुश्छदेन कथमप्येतद् वपुर्भूष्यते
हा हा तर्ह्यपि धर्मशत्रुभिरलं रक्तः[45] *सतां चूष्यते।।*[46]

अर्थात् सत्याग्रही के रुग्ण शरीर पर लोहे की हथकड़ी और बेड़ियाँ जकड़ दी जाती हैं। फिर हण्टर और बैतों से उन्हें पीटा जाता है, मामूली राजचरों के घर का मल उठवाया जाता है, कैदियों के खाने के लिये या राजचरों के भोजनार्थ सत्याग्रहियों से चक्कियाँ चलवाई जाती हैं, अन्धेरे और गन्दे कमरों में उन्हें रखा जाता है, खाने के लिए सड़ा-गला और सत्वहीन अन्न उन्हें दिया जाता है, केवल टाट के दो-एक टुकड़े तन ढंकने के लिये उन्हें दिये जाते हैं। बड़े दुःख की बात है कि इतनी दुर्दशा करने पर भी उन धर्मशत्रुओं द्वारा उनका खून चूसा जाता है।

पर कोई कितना भी कष्ट क्यों न दे, कितना भी क्यों न सताये, सत्याग्रहियों ने जो मार्ग एक बार अपना लिया उस पर वे अडिग रहते हैं-

नो यान्ति सत्यनिभृते पथि दण्डभीता गत्वाऽपि विघ्नविहताः प्रतियान्ति मध्याः।
दण्डैरनेकविधकैः प्रतिहन्यमाना गन्तव्यमार्यपुरुषा न परित्यजन्ति।।[47]

काव्य की भाषा प्रायः सरल है पर यदाकदा कवि अपनी व्याकरण नैपुणी प्रदर्शनार्थ इसमें कठिन शब्दों का प्रयोग भी करते हैं। उदाहरणार्थ निम्न श्लोक उपस्थित किया जा सकता है-

जञ्जभीतिं च मां मृत्युर्जरीहर्ति च काञ्चनम्।
दरीदर्शिम च सत्य त्वां दिक्षु सर्वासु रक्षकम्।[48]

अर्थात् हे सत्य मृत्यु मुझे बार-बार भोज्य बना रहा है, मेरे पास जो भी जमा पूंजी है, उसका अपहरण कर रहा है। किन्तु फिर भी सर्वदिशाओं में एकमात्र तुझे ही मैं अपना रक्षक देख पा रहा हूँ।

कहीं-कहीं यमक और अनुप्रास की अपूर्व छटा भी बरबस ध्यान आकर्षित कर लेती है। तृतीयाध्याय के चतुर्थ पाद के प्रथम श्लोक में वसन्त का वर्णन करते हुए कवि कहते हैं-

वीरुद्वृक्षवरप्रतानविभवाः पुष्यन्त्यहो माधवे
हृद्यं कोकिलकण्ठजं मधुरुतं वायुः पुनानो दिशः।
नानाभावविभावभावितनृणां भावा विकासोन्मुखाः
सोल्लासं सहकारमञ्जरिरपि स्वागन्तुमातिष्ठते।।[49]

अर्थात् वसन्त ऋतु के आगमन पर लता और सुन्दर वृक्षों का विस्तृत वैभव विकसित होता है। मनोहर कोकिलकण्ठ-कूजन तथा दिशाओं को पवित्र करता हुआ पवन विकास की ओर अग्रसर होने वाले विविध विचारों से परिपूर्ण मनुष्यों के भाव एवं फूटती हुई आम्रमंजरियाँ उल्लासपूर्वक वसन्त का स्वागत करने को उपस्थित हैं।

विष्णुसहस्त्रनाम के भाष्य में पण्डित जी का वैदुष्य पदे-पदे अवभासित होता है। एक-एक नाम की उन्होंने विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत की है। सब से पहले व्याकरण प्रक्रिया से रूपसिद्धि प्रदर्शित की है। तदनन्तर वेद से मन्त्रलिंग उपस्थित किया है। सब से अन्त में स्वरचित श्लोक द्वारा नाम विशेष का विशेष अभिप्राय स्पष्ट किया है। उदाहरण के लिये स्थालीपुलाकन्याय से भगवान् के 625 वें नाम सर्वतश्चक्षुः की व्याख्या उपस्थित की जा सकती है:-

सर्वत इति सर्वशब्दात् 'आद्यादिभ्य उपसङ्ख्यानम्' इति पा. *5.4.44* सूत्रस्थवार्तिकेन सार्वविभक्तिकस्तसिः प्रत्ययः/
चक्षुः – चक्षिङ् व्यक्तायां वाचि धातुर्दर्शनेऽपि, अत्र च दर्शनार्थक एव। इदितोऽप्यस्य नुम् न। अन्ते इदित इति व्याख्यानात् (द्र. क्षीरतरङ्गिणी 2.8) चक्षेः शिच्च इत्युणादिना (2.119) उसिप्रत्ययस्तस्य च शिद्वदतिदेशः, तेन शित्वात् तिङ्शित् सार्वधातुकम् (पा.3.4.113), सूत्रेण सार्वधातुकत्वात् ख्याञ्यादेशाभावः, चक्षुरिति। सर्वतः पश्यतीति सर्वतश्चक्षुः।

अत्र मन्त्रलिङ्गम्-

विश्वतश्चक्षुरुत विश्वतोमुखः (ऋक् 10.81.3)
यजुः (17.1)
विश्वतश्चर्षणिरुत विश्वतोमुखः (अर्थव. 13.2.26)

भवति चात्रास्माकम्-

स सर्वतश्चक्षुरिहास्ति विष्णुः स विश्वतः पश्यति विश्वमेतत्।
स विश्वबाहुः स च विश्वतस्पात् तमेव गायन्ति नमन्ति धीराः।।

330 पृष्ठ का नाडीतत्त्वदर्शनम् पण्डित जी का नाडीतत्त्व पर अपूर्व समीक्षात्मक ग्रन्थ है। पण्डित जी की आयुर्वेद-मर्मज्ञता का परिचय प्रस्तुत ग्रन्थ से चलता है। आयुर्वेद के अध्येताओं और अध्यापकों के लिये यह ग्रन्थ बहुत उपयोगी है।

पण्डित शिव नारायण शास्त्री

ज़िला जींद के गोतोली ग्राम के पण्डित शिवनारायण शास्त्री ने साङ्ख्यतत्त्व-कौमुदी पर सारबोधिनी नामक टीका[50] लिखी है। दर्शन के साथ-साथ शास्त्री जी व्याकरण के भी उद्भट विद्वान् थे। ग्रन्थ की पुष्पिका में उन्होंने अपने लिये शाब्दिक चूडामणि विशेषण दिया है। ग्रन्थान्त में उन्होंने सोलह श्लोक दिये हैं जिनमें उन्होंने अपनी परम्परा का उल्लेख करते हुए अपने विषय में बहुत उपयोगी सामग्री दी है। उन्होंने यह भी कहा है कि प्रस्तुत टीका को लिखने में उन्होंने अन्य शास्त्रों का भी अवलोकन किया है-

तन्त्रान्तराण्यपि विलोक्य ममैष यत्नः।

टीका लिखने के समय शास्त्री जी बहुत विषम मनः स्थिति में थे। उनके चार में से तीन भाई उनके देखते-देखते स्वर्ग सिधार चुके थे। एक अजीब सा विषाद उनके मन में घर कर गया था। उसी विषाद से मुक्ति पाने के लिये उन्होंने दर्शन का सहारा लिया था। ग्रन्थान्त की टिप्पणी में सात श्लोकों में उन्होंने स्पष्ट कहा है कि दुःखवाद के आधार पर ही दर्शनों की उत्पत्ति हुई है। मुनियों ने उसी को ही सच्चा औषध बताया है-

दुःखवादं समालम्ब्य दर्शनानां समुद्भवः।
तस्यैव भेषजं सत्यं दर्शितं मुनिपुङ्गवैः।।

उनका कहना है कि मैंने तो इस सच्ची औषध का अनुभव किया है। और लोग भी इसका अनुभव करें इसीलिये औरों को प्रबुद्ध कर रहा हूँ-

अनुभूतं मया सम्यग् भेषजं सत्यभेषजम्।
अनुभवेत् परोऽप्येवं परानेवं प्रचोदये।।

शास्त्री जी ने टीका की परिसमाप्ति पर 'प्रार्थना' शीर्षक से 11 श्लोक दिए हैं जिनमें उन्होंने कहा है कि चूंकि दैवयोग से श्री बलराम कृत व्याख्या पूर्ण न हो पाई थी अतः उसी के मार्ग का अनुसरण कर उन्होंने सारबोधिनी नामक व्याख्या की रचना की। चूंकि इसमें सभी शास्त्रों का सार निकाल उपस्थापित किया गया है अतएव इसका नाम सारबोधिनी रखा गया है-

सर्वेषामेव शास्त्राणां विज्ञाः! सारं समुद्धृतम्।
वर्तते तु यतो ह्यस्यां ततस्तु सारबोधिनी।।

इस व्याख्या के माध्यम से अबोध और सबोध सभी का हित हो सकता है क्योंकि इसमें सभी उपादेय विषयों का विशेष रूप से प्रतिपादन किया है-

अबोधानां सबोधानां व्याख्येयं हितसाधनी।

यतोऽत्र विषयाः सर्वे ग्राह्या उक्ता विशेषतः।।

टीकाकार को पूर्ण आशा है कि सरल होने के कारण अल्प बुद्धि वालों को एवंच गम्भीर होने के कारण अधिक बुद्धि वालों को यह अन्वर्थ व्याख्या मनस्तोष प्रदान करेगी–

सरलत्वादबोधानां गाम्भीर्याच्च महाधियाम्।
यथा नाम तु टीकेयं मनस्तुष्टिं विधास्यति॥

व्याख्या की विशेषता इसकी सरलता एवं सुबोधिता है। व्याख्याकार का कहना है कि यद्यपि विद्वानों ने अनेक व्याख्याएं इस पर लिखी हैं तो भी सरल और सुबोध होने के कारण विद्यार्थी इसे अपनायेंगे–

सन्ति यद्यपि बह्व्योऽपि व्याख्याः प्राज्ञविनिर्मिताः।
सरलत्वात्सुबोधेयं कृतिश्छात्रैर्ग्रहीष्यते॥

व्याख्याकार लाहौर के पं. शिवदत्त शर्मा दाधिमथ के शिष्य हैं। ग्रन्थान्त में वे अत्यन्त विनम्र भाव से उनके प्रति अपने श्रद्धा के प्रसून अर्पित करते हैं–

यत्प्रसादादियं व्याख्या नित्यं स्थास्यति निश्चला।
प्रह्वीभावेन नम्योऽयं शिवदत्तो गुरुः सदा॥

ग्रन्थ के प्रारम्भ में व्याख्याकार ने 'साङ्ख्यभूमिका' शीर्षक से 64 पृष्ठों का ललित संस्कृत में लिखा साङ्ख्य–शास्त्र का इतिहास भी दिया है जोकि अनेक दृष्टियों से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। व्याख्या के परिशीलन से व्याख्याकार के दर्शनशास्त्र पाण्डित्य का पदे–पदे अवभास होता है।

श्री शिवनारायण शास्त्री

अर्वाचीन संस्कृत साहित्य सर्जना में केवल पुरानी पीढ़ी का ही योगदान नहीं है। नई पीढ़ी भी इस दिशा में प्रयत्नशील रही है। भिवानी (हरियाणा) के श्री शिवनारायण शास्त्री (पूर्व प्राध्यापक संस्कृत विभाग, किरोड़ीमल कालेज, दिल्ली विश्व विद्यालय) इसी प्रकार के साहित्यकार हैं। शास्त्रीय विषयों पर संस्कृत में इनके अनेक लेख विश्वसंस्कृतम् आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। ये बहुत परिमार्जित और प्राञ्जल संस्कृत लिखते हैं। हिन्दी में भी संस्कृत सम्बन्धी अनेक विषयों पर इन्होंने लिखा है। इनकी कृति 'निरुक्तमीमांसा' विद्वानों में भूरि–भूरि प्रशंसित हुई है।

पं. प्रेमाचार्य शास्त्री

पूर्वोल्लिखित विद्वान् शास्त्रार्थमहारथी पण्डित माधवाचार्य जी के सुपुत्र पण्डित प्रेमाचार्य शास्त्री भी इसी नई पीढ़ी के संस्कृत साहित्यकार हैं। शास्त्रार्थमहारथी

जी के ग्रन्थ 'परतत्त्वदिग्दर्शनम्' के अन्त में नाना छन्दों में विरचित 111 श्लोकों का परतत्त्वविषयकभ्रान्तिनिरसनात्मक एक परिशिष्ट दिया हुआ है जोकि प्रेमाचार्य जी का ही लिखा है। इनकी भाषा में बहुत प्रौढ़ि है, पदशय्या में एक उदात्तता है जो प्राचीन संस्कृत का स्मरण दिला देती है। परिशिष्ट के प्रथम तीन श्लोक मंगलाचरण के हैं। उन्हीं में से एक नीचे उद्धृत किया जा रहा है। इससे पता चल सकता है कि श्री प्रेमाचार्य जी का संस्कृत पर कितना अधिकार है। इस श्लोक में श्लेष भी है, सभी विशेषण विष्णु, शिव, और लेखक के पिता माधावाचार्य इन तीनों के पक्ष में समान रूप से घटते हैं–

यस्त्रय्यां गवि भूषितान्धककुलः ख्यातो यशोदानतो
यं प्राहुर्विबुधा महारथमिति प्रेक्ष्य स्थितं संगरे।
नीतो येन विपञ्चतां स्वमहसाऽनङ्गो विदग्धः क्षणात्
सत्याश्लेषरसप्लुतो विजयतेऽसौ सर्वदोमाधवः।।

सर्वदोमाधवः का तीन प्रकार से अर्थ किया जा सकता है। सर्वदः+माधवः–सब कुछ देने वाले विष्णु की (जय हो), सर्वदा+उमाधवः –शिव की सदैव (जय हो), सर्वद+माधव–सभी को देने वाले माधव (माधवाचार्य) की (जय हो)।

विष्णु के पक्ष में श्लोकार्थ–वेदवाणी में जिसकी यह ख्याति है कि इसने अन्धकवंश को सुशोभित किया है, जो अपनी माता यशोदा को प्रणाम करता है। युद्ध में स्थित जिसे देख विद्वान् महारथी कहते हैं, जिसने अपने तेज से दग्ध अनंग (कामदेव) को क्षण में ही सशरीर बना दिया (अनंग ने ही प्रद्युम्न नामक उनके पुत्र के रूप में जन्म लिया था, यह पुराणों में प्रसिद्ध है), सत्या अर्थात् पत्नी सत्यभामा के आलिंगन रस से आनन्दित उस सब कुछ देने वाले विष्णु की जय हो।

शिव के पक्ष में श्लोकार्थ–जिसने अन्धकासुर के कुल को धराशायी (भूमिशायी, भू+उषित+अन्धककुलः) बना दिया, यश एवंच दान देने के कारण (यशः+दानवः) जिसकी वेदवाणी में प्रसिद्धि है, युद्ध में स्थित जिसे देख देवता (रथक्षोणीयन्ता इत्यादि स्तुतियों के माध्यम से) महारथी कहते हैं, जिसने अनंग को अपने तेज से क्षण भर में जलाकर शरीरहीन कर दिया, अपनी पत्नी सती के आलिंगन रस से आनन्दित (सती+आश्लेषरसप्लुतः) उस शिव की सर्वदा (सर्वदा+उमाधवः) जय हो।

माधवाचार्य के पक्ष में श्लोकार्थ–वैदिक विषयों में जिसने अन्धकुल स्वामी दयानन्द के गुरु जन्मान्ध (अन्धक) स्वामी विरजानन्द के कुल आर्यसमाज नामक संस्था को धराशायी (भू+उषित) कर दिया, जो (स्वसंस्था सनातन धर्म को) यशस्वी बनाने के कारण (यशोदानतः) सुप्रसिद्ध है, युद्ध अर्थात् वाग्युद्ध (शास्त्रार्थ) में स्थित जिसे देख विद्वान् महारथी की उपाधि देते हैं (पण्डित जी शास्त्रार्थमहारथी

नाम से विख्यात हैं), जिसने अनंग अर्थात् अण्णंगराचार्य को स्वपक्षसाधक पंचावयव वाक्यशून्य बना दिया (दक्षिण के पण्डित अण्णंगराचार्य से शास्त्रार्थ महारथी जी का वादविवाद बहुत देर तक चला था। उसमें शास्त्रार्थमहारथी जी ने उसे निरुत्तर कर दिया था), इस प्रकार के सभी को कुछ न कुछ देने वाले सत्य के आश्रयण द्वारा (सत्य--आश्रयण...) रसात्मक ब्रह्म में समासक्त माधवाचार्य की जय हो।

मङ्गलाचारण के पश्चात् 6 श्लोकों में प्रसङ्गावतार है। तदनन्तर 6 श्लोकों में परिशिष्टकार ने अपनी कुलपरम्परा का परिचय दिया है। तत्पश्चात् प्रकृत विषय का निरूपण किया है। शास्त्रार्थ महारथी जी ने हिन्दी में 'क्यों' नामक एक विशाल ग्रन्थ की रचना की थी–

आलम्ब्य संस्कृतसमन्वयपद्धतिं तां ग्रन्थाश्च तातचरणैर्बहवः प्रणीताः।
तेष्वेव विस्तृततमः श्रुतिसारहृद्यः 'क्यों' नामकोऽखिलसुविज्ञमतः प्रबन्धः।।[51]

उसमें शास्त्रार्थ महारथी जी ने समन्वय पक्ष को प्रतिपादित किया था। उन्होंने कहा था कि शैव-वैष्णवों से भिन्न नहीं हैं और वैष्णव शैवों से भिन्न नहीं हैं-

वैष्णवाश्चापि नाशैवाश्शाङ्करा नाप्यवैष्णवाः।
राद्धान्त एष बहुभिः प्रमाणैस्तत्र साधितः।।[52]

यह शास्त्रार्थमहारथी जी की दृढ़ मान्यता थी। बरेली के पं. राघवाचार्य ने श्री वैष्णव सम्मेलन नामक अपनी पत्रिका में इस मान्यता की आलोचना की। विवाद दक्षिण भारत तक भी पहुँचा। काञ्ची निवासी पंडित सम्पत्कुमाराचार्य जी ने वैदिक मनोहरा पत्रिका में शास्त्रार्थमहारथी जी के मत के विरोध में एक विस्तुत लेख लिखा जिसका उत्तर उन्होंने (शाास्त्रार्थमहारथी जी ने) अपनी पत्रिका लोकालोक के माध्यम से दिया। इस पर सम्पत्कुमाराचार्य जी तो चुप हो गए पर उनके श्वशुर जगदाचार्य स्वामी अण्णंगराचार्य ने एक कठोर चोट शास्त्रार्थमहारथी जी पर की। विनीत पुत्र प्रेमाचार्य से यह न सहा गया, उसने उस चोट का उत्तर इन 111 श्लोकों के माध्यम से दिया। शास्त्रार्थमहारथी जी के समन्वयवाद के राघवाचार्य कृत प्रतिवाद को उन्होंने दही से भरे पात्र पर ढेला मारने के समान कहा है-*चक्रे दधिभरितमहाभाजने लोष्टघातम्*। दाक्षिणात्यों ने उनके पिता पर चोट की थी इसलिये उन पर उनका रोष स्वाभाविक ही था। दाक्षिणात्य लोग अपने को उच्चासन पर प्रतिष्ठित मानते हैं पर वे उच्चासन के मत्कुण (खटमल) ही हैं, उत्तर के लोग ही शास्त्र के वचन का पालन करते हैं-

पालयन्त्युत्तरस्थास्तु चैतच्छास्त्रानुशासनम्।
दाक्षिणात्यास्तु दृश्यन्ते उत्तुङ्गासनमत्कुणाः।।[53]

उन पर और गहरी चोट करते हुए वे कहते हैं कि यह आवश्यक नहीं कि जो ऊँचे हों उसकी पूजा ही हो, गाय, गंगा, पीपल का पेड़ ये सब भूमि पर होने पर

भी पूजे जाते हैं जबकि धुआँ, कव्वा, और राहु ऊँचे होने पर भी नहीं पूजे जाते–

भूमिस्था अपि पूज्यन्ते गोगङ्गाश्वत्थपादपाः।
उत्तुङ्गा अपि नेज्यन्ते धूमध्वाङ्क्षविधुन्तुदाः।।[54]

कहीं-कहीं तो यह रोष बहुत उग्र रूप धारण कर लेता है–

न जातु कामान्न भयान्न लोभाद्वा जीवनादपि।
यैर्विज्ञैर्यावदायुष्यं स्वधर्मो नोज्झितो मनाक्।।
तान् हि काकणिकालुब्धान् लिखतां भवतां करः ।
न कम्पितो न रुद्धो वा ह्येषोऽस्ति महिमा कलेः।।[55]

अर्थात् जिन विद्वानों ने काम, भय, लोभ, और प्राणों की रक्षा के कारण भी जीवन भर तनिक भी स्वधर्म नहीं छोड़ा, उनके प्रति लिखते हुए कौड़ियों के लोभी आप लोगों का हाथ कांपा या रुका नहीं। यही है कलियुग की महिमा।

श्री प्रेमाचार्य जी को तनिक भी सन्देह नहीं है कि माधव और उमाधव दोनों एक ही हैं। श्रुति ने भी इसी तथ्य को प्रतिपादित किया है–

माधवोमाधवाभ्यां या वर्तते श्रुतिसम्मता।
तादात्म्यरूपता नात्र विचिकित्सालवाणिमा।।[55]

श्री प्रेमाचार्य की वाणी से अपार आत्मविश्वास टपकता है। पितृभक्त पुत्र वीर घोषणा करते हुए कहते हैं–

शास्त्रार्थो न विभीषिका पितृकृते नोद्वेजको वाऽप्यसौ
वादेष्वेव हि बद्धकक्षवपुषां यातं वयो नोऽखिलम्।
किन्त्वद्यावधि वेदधर्मरिपवः संमर्दिताः प्रायशो
हंहो सम्प्रति सम्प्रदायगुरवोऽभ्यर्च्या विपक्षाऽऽश्रिताः।।[57]

अर्थात् मेरे पिताश्री के लिये शास्त्रार्थ कोई विभीषिका नहीं है, न ही उससे उन्हें उद्वेग होता है। हमने तो कमर कस रखी है। हमारी तो सारी आयु ही शास्त्रार्थ में बीती है। किन्तु अब तक प्रायः हमने वेदधर्म के विरोधियों का ही मर्दन किया है पर वाह रे! आज प्रतिपक्षी बने सम्प्रदायाचार्यों की भी हमें 'पूजा' करनी होगी।

श्री अण्णङ्राचार्य के नाम को संस्कृत में अनङ्गारि रूप में रखते हुए श्री प्रेमाचार्य ने बहुत ही साहिंत्यिक ढंग से उन पर चुटकी ली है। उन्होंने कहा कि आपके रंग-ढंग से आपकी वैष्णवता प्रकट नहीं होती, आप तो अनङ्गारि शिव लगते हैं, कालकूट के कारण शिव नीलकण्ठ हैं, आशीर्ष उनका शरीर सर्पों से भरा है, मस्तक पर अनङ्ग को भस्म करने के लिये निकली हुई अग्नि की ज्वाला है सो आपका कण्ठ भी शिवद्वेषी वचनों के कारण मलिन (नील) है। दुर्दर्प रूप सर्पों से आपका शरीर भी भरा है। दुर्दम मात्सर्य रूपी अग्नि की ज्वाला आपके सिर पर भी धु-धु कर जल रही है।

शर्वद्वेषवचोगरेण मलिना कण्ठोपकण्ठप्रभा
आचूड[58] कवलीकृता तनुरहो दुर्दर्पकुम्भीनसैः।
मौलौ दुर्धरमत्सरानलशिला यावत्समुज्जृम्भते
तावद्वैष्णवता न, किन्तु भवतां जागर्त्यनङ्गारिता।।

डॉ. मदन लाल वर्मा

नई पीढ़ी के अन्य उल्लेखनीय संस्कृत साहित्यकारों में हैं कुरुक्षेत्र के श्री मदन लाल वर्मा।

सन् 2003 में हरियाणा संस्कृत अकादमी ने उन्हें संस्कृत सेवा के लिए अपने सर्वोच्च पुरस्कार से सम्मानित किया था। उन्होंने अपनी अनेक मौलिक कृतियों से संस्कृत वाङ्मय की श्री वृद्धि की है जिनका विवरण इस प्रकार है–

1. विचारवीथी (संस्कृत निबन्ध संग्रह)

इसमें कुल मिलाकर सोलह निबन्ध हैं। जिनके शीर्षक हैं–(1) प्रश्नोपनिषद्यध्यात्मज्ञानम्, (2) संस्कृतस्य चम्पूकाव्यानि, (3) गीतायामर्जुनस्य विशिष्टाभिधानानां सार्थकत्वम्, (4) अधिनायकवाद उत वा प्रजातन्त्रवादः, (5) नानकस्योपासनाभावः, (6) कोऽयमीशः (भाषविभाग, हरियाणा द्वारा पुरस्कृत निबन्ध), (7) मानवश्चन्द्रमाश्च (भाषा विभाग द्वारा पुरस्कृत निबन्ध), (8) अस्म्यहमेकाकी (ललितनिबन्धः), (9) वैदिककालीनं युद्धम्, (10) वैज्ञानिकानां तपश्चर्या (भाषा विभाग द्वारा पुरस्कृत निबन्ध), (11) लौकिक संस्कृतकाव्येषु रणनिरूपणम्, (12) कथानक-दृष्ट्याऽऽधुनिकहिन्दीमहाकाव्येषु संस्कृतस्य प्रभावः, (13) चरित्र-चित्रण-दृष्ट्याऽऽधुनिकहिन्दीमहाकाव्येषु संस्कृतस्य प्रभाव, (14) युगसत्यधारणाया औचित्यस्य विश्लेषणम् (भाषा विभाग, हरियाणा द्वारा पुरस्कृत), (15) सौन्दर्यपरिज्ञानम्ः विश्लेषणमेकम् (भाषा विभाग द्वारा पुरस्कृत निबन्ध), (16) सुखदुःखवादौ (हरियाणा भाषा विभाग द्वारा पुरस्कृत निबन्ध)

निबन्धों की भाषा सरल साहित्यिक है। छोटे-छोटे वाक्य हैं और शोधपूर्ण एवं समीक्षात्मक हैं।

2. रूपारूपे (संस्कृत उपन्यास)

यह उपन्यास कानपुर विश्वविद्यालय से पी-एच.डी. (संस्कृत) उपाधि के लिये स्वीकृत। उपाधि प्राप्तिकर्त्री-डॉ. विभा शुक्ला (पूर्व तिवारी) 1993 में। विषय–"डॉ. मदन लाल वर्मा द्वारा रचित संस्कृत उपन्यास 'रूपारूपे' का साहित्यिक मूल्यांकन"।

अम्बिकादत्त व्यास के 'शिवराजविजय' नामक उपन्यास के अनन्तर कितने

सामाजिक उपन्यास संस्कृत साहित्य में समुपलब्ध हैं। यह विचारणीय है।

'रूपारूपे' डॉ. वर्मा का प्रथम सामाजिक उपन्यास है। इसमें सामाजिक दृष्टि से वर्णित घटनाओं के आधार पर एक सिद्धपुरुष के जीवन-चैतन्य की विद्यमानता है। उसके दो रूप हैं। पहले दिव्यरूप में वह अपने श्रद्धालुओं में आदर प्राप्त करता है और उसका दूसरा रूप सांसारिक गार्हस्थ्य का है। उसके प्रभाव से एक प्राध्यापक भी उसके समान बनने का प्रयत्न करता है, परन्तु वह कहाँ तक सफलता पाता है, इस तथ्य को जानने के लिए यह उपन्यास पठनीय है। भगवद् दृष्टि से भी इस उपन्यास में 'रूप-अरूप' संलक्षित होते हैं। इसी कारण से इस उपन्यास का शीर्षक 'रूपारूपे' रखा है, जो प्रतीकार्थ को भी प्रकट करता है। यद्यपि सभी पात्र कल्पित हैं।

3. गिरिकर्णिका (संस्कृत गद्यगीत-संग्रह)

'गिरिकर्णिका' गुजरात में साबरमती नदी का नाम है। उसी नदी के प्रवाह की भाँति 'गिरिकर्णिका' के गद्यगीतों का प्रवाह है। भाषा सरल है और सभी गद्यगीतों में रोचकता एवं लयात्मकता है।

4. अवगाहनम् (संस्कृत समीक्षात्मक लेख संग्रह)

इस पुस्तक में विविध विषयों से सम्बद्ध चौदह लेख हैं। जैसे– (1) संस्कृतं भारतीया संस्कृतिश्च। (2) प्राग् पुरावृत्तं देववाणी च। (3) संस्कृतशिक्षणस्य महत्वम्। (4) मदीया साहित्य यात्रा, (5) दर्शनेषु ईश्वरस्य स्वरूपम्, (6) शंकराचार्यस्य भारतीयदर्शनेभ्यो योगदानम्, (7) जीवनदर्शने धर्मः, (8) अन्तरिक्षविज्ञानम्, (9) भारतीयचिकित्साविज्ञाने वनस्पतीनाम् औषधीयगुणाः, (10) युद्धव्यवस्था (11) धर्मशास्त्रोक्तविवाहस्योपयोगिता। (12) महावीरस्वामिनः साधनदृष्टान्ताः, (13) उपन्याससम्राजः प्रेमचन्दविषयकं वक्तव्यम्। (14) प्रेम।

श्री जयनारायणशास्त्री

कुरुक्षेत्र के पास के ही नीलोखेड़ी स्थान के श्री जयनारायणशास्त्री भी नई पीढ़ी के वे उद्भट संस्कृत साहित्यकार हैं जिनकी साहित्यसाधना भी हरियाणा संस्कृत अकादमी द्वारा समादृत हुई है। सन् 2003 में इन्हें भी अकादमी द्वारा महर्षि वेदव्यास पुरस्कार से सम्मानित किया गया था। इनके कृतित्व का विवरण इस प्रकार है।

संस्कृत की रचनाएं

1. बीमार होने पर लिखा "सवितृस्तोत्रम्" प्रकाशित

2. "कंसवधम्"—पद्य में लिखा महाकाव्य, अठारह सर्ग हरियाणा साहित्य अकादमी से हरियाणा में प्रथम घोषित तथा पुरस्कृत और प्रकाशित।
3. गद्य में लिखा "मधुमती" महाकाव्य, दिल्ली संस्कृत अकादमी द्वारा अखिल भारतीय स्तर पर प्रथम घोषित तथा पुरस्कृत, प्रकाशित।
4. "नागलीलाऽमृतम्" खण्ड एवं गीति काव्य, प्रकाशित।
5. "सुमनोऽभिलाषम्" गीति एवं खण्डकाव्य, प्रकाशित।
6. "पार्थसारथि" नाटक प्रकाशित।
7. पद्य में "ध्रुवचरितम्" प्रकाशित तथा हरियाणा संस्कृत अकादमी पंचकूला से पुरस्कृत।
8. गद्य में "सतीविजयः" महाकाव्य, प्रकाशित।
9. पद्य में "अज्ञातवासम्" महाकाव्य, प्रकाशित।
10. वासुदेवः सर्वम् नाटक प्रकाशित।

श्री राधाकृष्णशास्त्री

भिवानी के पास के लुटारी जाटु नामक ग्राम के श्री राधाकृष्णशास्त्री ने अपने जन्मप्रदेश हरियाणा के वैभव का वर्णन अपने लघु काव्य 'हरियाणावैभवम्' में बुहत सशक्त ढंग से किया है। उनके अपने कथनानुसार वे अपने जन्म प्रदेश के प्रति भक्ति से ही इसके वर्णन में प्रवृत्त हुए—

नाहं कविः काव्यकृतौ नदीष्णो
जाने न तत्त्वात् कविकर्ममर्म।
तथापि जन्मावनिभक्तिकृष्ट-
स्तदर्चनां काव्यसुमैः करोमि।।

डॉ. रामेश्वरदत्त शर्मा

भिवानी निवासी हरियाणा संस्कृत अकादमी के वर्तमान सचिव डॉ. रामेश्वरदत्त शर्मा भी संस्कृत के रससिद्ध कवि हैं। बहुत समय पूर्व इन्होंने 'हरियाणा संस्कृत वृत्तम्' शीर्षक से हरियाणा के संस्कृत सेवियों का इतिवृत्त प्रस्तुत किया था। न केवल विवरणात्मक ही अपितु इन्होंने मौलिक भी बहुत कुछ लिखा है।

डॉ. भीमसिंह

पूर्वोल्लिखित यशोनिधि पं. विद्यानिधि शास्त्री जी के सुपुत्र, सम्प्रति कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग में कार्यरत, डॉ. भीमसिंह का व्याकरण के क्षेत्र

में योगदान विशेष उल्लेखनीय है। उन्होंने सम्पूर्ण महाभाष्य की प्रदीपोद्योत का आशय लेते हुए हिन्दी में विस्तृत व्याख्या कर एक कीर्तिमान स्थापित किया है।

उपसंहार

इन विद्वानों के अतिरिक्त डा. यज्ञवीर दहिया, डॉ. सुधीकान्त भारद्वाज आदि अन्य अनेक विद्वान् और साहित्यस्रष्टा हरियाणा के हैं जिन्होंने अपने कृतित्व से संस्कृत साहित्य को समृद्ध किया है। उनका विवरण विस्तार से कालान्तर में प्रस्तुत किया जाएगा।

सन्दर्भ

1. विश्राम 24, श्लोक 47.
2. वहीं, श्लोक 33.
3. वहीं, श्लोक 34.
4. वहीं, श्लोक35-36.
5. वहीं, श्लोक 38.
6. वहीं, श्लोक 39-41.
7. विश्राम 1, श्लोक 2.
8. विश्राम 4, श्लोक 28.
9. विश्राम 3, गद्य भाग 9.
10. वहीं, श्लोक 19-24.
11. विश्राम 3, श्लोक 25.
12. विश्राम 5, श्लोक 48-62.
13. साहित्यबिन्दु, तृतीय बिन्दु, पृ.100.
14. अङ्क 1, श्लोक 2, पृ.3.
15. द्वितीय बिन्दु, पृ. 85.
16. वहीं, पृ. 67.
17. तृतीय बिन्दु, पृ. 91 (टीका)
18. अध्याय 6, श्लोक 48-49.
19. दुर्गाभ्युदय, अंक 1, पृ. 4.
20. वहीं, अंक 5, पृ. 4.
21. वहीं, अंक 7, पृ. 67.
22. वहीं अंक 5, पृ. 4.
23. वहीं, अंक 1, पृ. 3.
24. छन्दोऽनुरोधात् पण्डित जी महाप्रसाद के स्थान पर प्रासाद का प्रयोग कर गये हैं- अपि माषं मषं कुर्याच्छन्दोभङ्गं न त्यजेद् गिरम्।

25. पृ. 230.
26. मौनत्वम् में त्व प्रत्यय अनर्थक है।
27. द्वितीय बिन्दु, पृ. 74.
28. श्लोक 108, पृ. 112.
29. पञ्चम बिन्दु, पृ. 187.
30. पञ्चम बिन्दु, पृ. 148.
31. श्लोक 62-63, पृ. 19.
32. श्लोक 2, पृ. 9.
33. श्लोक 124, पृ. 59.
34. श्लोक 134, पृ. 62.
35. श्लोक 135, पृ. 63.
36. श्लोक 221. पृ. 99.
37. श्लोक 69, पृ. 16.
38. श्लोक 235, पृ. 104.
39. श्लोक 237, पृ. 104.
40. गुरुकुल पत्रिका, गुरुकुल कांगड़ी.
41. मार्च, 1969.
42. जनवरी-फरवरी, 1970 और जुलाई 1970.
43. लाहौर, संवत् 1987.
44. अध्याय 3, पाद 2, श्लोक 36-37. पृ. 85.
45. नपुंसकलिङ्ग रक्त का पुलिंग में यहाँ प्रयोग चिन्त्य है.
46. अध्याय 1, पाद 3, श्लोक 9-10, पृ. 39-40.
47. अध्याय 1; पाद 2, श्लोक 45, पृ. 35.
48. सत्याग्रहनीतिकाव्यम् मङ्गलाचरणम्, श्लोक 3, पृ. 6।
49. स्वागतं व्याहर्तुम् अथवा स्वागतं कर्तुम् के स्थान पर स्वागन्तुम् प्रयोग अव्यावहारिक है। इसका अर्थ होगा अच्छी तरह आने के लिये जोकि कवि को अभीष्ट नहीं है। दीर्घान्तमञ्जरी शब्द का ह स्वान्तमञ्जरि रूप में प्रयोग भी अनुचित है। अध्याय 3, पाद 4, श्लोक 1, पृ. 116.
50. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, 1940.
51. श्लोक 16, पृ. 29.
52. श्लोक 17. पृ. 29.
53. श्लोक 49, पृ. 33.
54. श्लोक 50, पृ. 33.
55. श्लोक 84-85, पृ. 35.
56. श्लोक 105, पृ. 38.
57. श्लोक 93, पृ. 36.
58. [illegible] एवं [illegible] में [illegible] चिन्त्य है।

XI

अनुवाद की दिशा में डॉ. राघवन् का योगदान

आज के युग के महान् साहित्यसाधक एवं प्रखर आलोचक डॉ. वे. राघवन् की साहित्य को देन सर्वथा अपूर्व है। अठत्तर ग्रन्थों और सात सौ तीस से भी अधिक शोध निबन्धों के लेखक इस महामानव ने भारत की कीर्तिपताका चारों दिशाओं में फहरायी है। आलोचक के रूप में तो ये विख्यात हैं ही। इनके 'भोज'ज़ शृंगार- प्रकाश', 'दि नम्बर ऑफ़ रसज़', 'सम कान्सेप्स्ट ऑफ़ अलंकारशास्त्र' आदि ग्रन्थ विद्वत्समाज में सुतारां समादृत हुए हैं। इनकी 'न्यू कैटेलोगस कैटलोगरम्' की महती योजना भी भारतीय वैदुष्य के लिए बहुमान का विषय है। पर ये केवल आलोचक ही नहीं, साहित्यकार भी हैं। संस्कृत और तमिल में नाना मौलिक ग्रन्थों की रचना भी इन्होंने की है। कर्नाटक संगीत के महान् आचार्य मुत्तुस्वामी दीक्षित के व्यक्तित्व और कृतित्व पर रचित इनके अमर महाकाव्य 'मुत्तुस्वामिदीक्षितचरितम्' के सौन्दर्य पर अभिभूत होकर कामकोटिपीठ के जगद्गुरु शंकराचार्य ने इन्हें 'कविकोकिल' की उपाधि से सम्मानित किया है। इसके अतिरिक्त अनेक खण्डकाव्यों की रचना भी इन्होंने की है। किञ्च, अनेक भाषाओं की अनेक कृतियों का इन्होंने भाषान्तर या अनुवाद भी किया है। ये प्रख्यात रूपककार भी हैं। अब तक इन्होंने बारह रूपक लिखे हैं, जिनमें सात अभिनीत और प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी बहुमुखी प्रतिभा ने इन्हें अपूर्व ख्याति प्रदान की है। ये आलोचक हैं और कवि भी, रूपककार हैं और अनुवादक भी, प्राचीन शास्त्रों के व्याख्याता हैं और नवीन चिन्तनधारा के प्रतिनिधि भी। इसमें क्या आश्चर्य कि इन विभिन्न तत्त्वों के सम्मिश्रण से बना इनका व्यक्तित्व वर्तमान युग के लिए एक आश्चर्य की वस्तु बन गया है।

शायद बहुत कम लोगों को यह ज्ञात होगा कि डॉ. राघवन् के लेखक-जीवन का आरम्भ ही अनुवाद कार्य से हुआ था। उनके सर्वप्रथम तीन ग्रन्थ अनूदित ग्रन्थ ही थे। 1934 से 1936 तक प्रतिवर्ष उनका एक-एक अनुवाद ग्रन्थ प्रकाशित होता रहा था। 1934 में महाभारत के संक्षिप्त संस्करण का अंग्रेज़ी अनुवाद, 1935 में

भागवत के संक्षिप्त संस्करण का अंग्रेज़ी अनुवाद और 1936 में संस्कृत स्तोत्रों, प्रार्थनाओं आदि का अंग्रेज़ी अनुवाद। ये तीनों अनुवाद ग्रन्थ जी. ए. नटेसन एण्ड कम्पनी, मद्रास के द्वारा प्रकाशित किये गये थे।

डॉ. राघवन् के अनुवाद कार्य को आठ भागों में विभक्त किया जा सकता है–

1. अंग्रेज़ी से तमिल में अनुवाद
2. तमिल से अंग्रेज़ी अनुवाद
3. तमिल से संस्कृत में अनुवाद
4. संस्कृत से तमिल में अनुवाद
5. तेलुगु से अंग्रेज़ी में अनुवाद
6. संस्कृत से अंग्रेज़ी में अनुवाद
7. अंग्रेज़ी से संस्कृत में अनुवाद
8. बंगला से संस्कृत में अनुवाद

डॉ. राघवन् तमिल के बहुत अच्छे लेखक हैं। इन्होंने मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त अनुवादों से भी उसके साहित्य की श्रीवृद्धि की है। अंग्रेज़ी के सुप्रसिद्ध लेखक और कहानीकार और कुछ समय के लिए नेशनल बुक ट्रस्ट के सचिव मंजेरी एस् ईश्वरन् की अनेक लघुकथाएँ डॉ. राघवन् ने तमिल में अनूदित की हैं जोकि समय-समय पर तमिल पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं। इसके अतिरिक्त भारतीय चित्रकला, वास्तुकला आदि विभिन्न विषयों के अनेक रोचक और ज्ञानवर्धक अंग्रेज़ी लेखों का भी डॉ. राघवन् ने अनुवाद किया है, जो कि कलइमखम्, शिल्पश्री आदि तमिल पत्रिकाओं में प्रकाशित होता रहा है।

डॉ. राघवन् ने दिसम्बर 1964 में 'एकता के महान् पुजारी–भारत के सन्त कवि' (The Great Integrators : Saint-Singers of India) विषय पर पटेल स्मारक भाषण (Patel Memorial Letures) दिये थे जोकि 1966 में भारत सरकार के प्रकाशन विभाग की ओर से पुस्तक रूप में प्रकाशित हुए थे। इस पुस्तक के अन्त में एक सुभाषितावलि (Anthology) दी गई है, जिसमें अनेक तमिल स्तोत्रकारों और सन्त त्यागराज के सुभाषितों का अंग्रेज़ी में अनुवाद दिया गया है।

डॉ. राघवन् ने तमिल से संस्कृत में अनुवाद कार्य भी किया है। उन्होंने तमिल राष्ट्रीय कवि सुब्रह्मण्य भारती की कतिपय रचनाओं का संस्कृत में अनुवाद प्रस्तुत कर संस्कृत साहित्य की श्रीवृद्धि की है। उनके द्वारा अनूदित अश्वशृंगादि प्रहसन समय-समय पर भारतवाणी आदि संस्कृत पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं।

डॉ. राघवन् के संस्कृत से तमिल में अनुवाद कार्य की दिशा में विशेष उल्लेखनीय योगदान है उनका कथासरित्सागर के कतिपय भागों का तमिल में अनुवाद जिसे सदर्न लैंग्विजिज बुक ट्रस्ट ने प्रकाशित किया है।[1] डॉ. राघवन् ने कथासरित्सागर के तमिल अनुवाद का कार्य भी किया है। इसके कतिपय अनूदित अंश क्रमशः तमिल् पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हो चुके हैं। डॉ. राघवन् का संकल्प सम्पूर्ण कथासरित्सागर को तमिल में प्रस्तुत करने का था। निश्चय ही यह अपने ढंग का पहला एवं महान् कार्य होता। इसी महान् कार्य की कोटि का एक अन्य महान् कार्य जो डॉ. राघवन् ने किया है वह है उनका भास के दूतवाक्य,[2] मध्यम-व्यायोग[3] और दूतघटोत्कच[4] एवं महेन्द्रविक्रम के भगवदज्जुकीय[5] का तमिल में अनुवाद।

इन महान् कार्यों के अतिरिक्त डॉ. राघवन् ने अनेक लघु कार्य भी किये हैं। नाना संस्कृत स्तोत्रों, सुभाषितों और शंकराचार्य के पद्यादिकों का भी तमिल में अनुवाद उन्होंने किया है जो कि समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं।

1966 में डॉ. राघवन् का त्यागराज का आध्यात्मिक दाय (Spiritual Heritage of Tyagaraja) शीर्षक ग्रन्थ मद्रास से प्रकाशित हुआ था। इसमें डॉक्टर साहब ने त्यागराज के 600 तेलुगु गीत देवनागरी लिपि में अंग्रेज़ी अनुवाद के साथ प्रकाशित किये हैं। पूर्वोल्लिखित 'एकता के महान् पुजारी—भारत के सन्त कवि' (पटेल स्मारक भाषण) के अन्त में दी गई सुभाषितावलि में तमिल सुभाषितों का अंग्रेज़ी अनुवाद भी इन्होंने दिया है।

1958 में कोलम्बिया विश्वविद्यालय (न्यूयार्क) ने डॉ. राघवन् का एक ग्रन्थ 'भारतीय परम्परा के मूलस्रोत' (Sources of Indian Tradition) प्रकाशित किया था। इस ग्रन्थ में लगभग 100 पृष्ठों में हिन्दू धर्म और दर्शन पर मूल संस्कृत ग्रन्थों में पाये जाने वाले अनेक सन्दर्भों का अनुवाद डॉ. राघवन् ने अंग्रेज़ी में प्रस्तुत किया है। इस पुस्तक (Sources of Indian Tradition) पर उन्हें वाटुमल पुरस्कार (Watumall Award) प्राप्त हुआ था जो कि अमेरिका में भारतीय प्रकाशन पर दिया जाने वाला प्रथम पुरस्कार था। यूनेस्को के 1955 में नई दिल्ली में हुए प्रथम अधिवेशन के अवसर पर यूनेस्को द्वारा पूर्व और पश्चिम के देशों की परस्पर जानकारी बढ़ाने एवं उनके आदर्श ग्रन्थों के अनुवाद की योजना के अन्तर्गत 'भारतीय दाय' (The Indian Heritage) शीर्षक से बंगलोर के इण्डियन इस्टिट्यूट ऑफ़ वर्ल्ड कल्चर (Indian Institute of World Culture) द्वारा प्रकाशित एक अन्य ग्रन्थ में भी डॉ. राघवन् ने विशिष्ट संस्कृत ग्रन्थों (वेद, उपनिषद्, रामायण, महाभारत आदि) से चुने हुए सन्दर्भों का अंग्रेज़ी में अनुवाद प्रस्तुत किया है। इसका प्राक्कथन भारत के भूतपूर्व राष्ट्रपति डॉ. राजेन्द्र प्रसाद ने

लिखा था। इसके अतिरिक्त डॉ. राघवन् तथा डॉ. माइल्स् डिल्लोन् ने मिलकर सागरनन्दी के नाटकलक्षणरत्नकोष का अंग्रेज़ी में अनुवाद किया है जिसे अमेरिकन फिलोसोफिकल सोसाइटी, फिलाडेल्फिया, ने प्रकाशित किया है।

अंग्रेज़ी से संस्कृत की दिशा में डॉ. राघवन् का योगदान विशेष उल्लेखनीय एवं महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने अंग्रेज़ी की दो सुप्रसिद्ध कविताओं और एक स्पेनी भाषा की कटिल्लिय विभाषा में मूलतः लिखित पर बाद में अंग्रेज़ी में अनूदित कविता का संस्कृतानुवाद किया है। अनुवाद भी ऐसा कि अनुवाद लगता ही नहीं। अनुवाद में से मूल नहीं झाँकता, वह मूल की ही प्रतीति देता है। अनुवादक स्वयं में कवि हैं इसलिए इनके लिए ऐसा अनुवाद करना सम्भव हो पाया है। इन दो कविताओं में पहली सुप्रसिद्ध अंग्रज़ी कवि कीट्स की 'ल बेल् दाम्स् साम्स् मर्सी' है और दूसरी सुप्रसिद्ध स्पेनी कवि होज़ रिंजेल् की 'पोस्टीरिरियोर् एडियोस्'। डॉ. राघवन् ने इनके शीर्षक क्रमशः 'निर्दया देवी'[6] और 'अन्तिममामन्त्रणम्'[7] दिये हैं। नीचे 'ल बेल् दाम्स् साम्स् मर्सी' के तीन मूल अंग्रेज़ी पद्य संस्कृतानुवाद के साथ दिये जा रहे हैं। इन्हे देख पाठकगण स्वयं निर्णय कर सकेंगे कि अनुवाद कितना उत्कृष्ट कोटि का है–

I met a lady in the Meads
Full beautiful—A fairy's child,
Her hair was long, her foot was light.
And her eyes were wild.

शाद्वलभूमिषु कामपि
फुल्लश्रियमापमप्सरःप्रभवाम्।
त्र्यायतकबरभरां लघुचरणा-
मुद्भ्रान्तलोचनद्वन्द्वाम्।।

She found me roots of relish sweet,
And honey wild and manna dew,
And sure in language strange she said
"I love thee true"

कन्दं स्वादु ददौ मे
गिरिमधु फलचित्रसरसपाकांश्च।
चित्रगिरा स्फुटमवदत्
सत्यं त्वां कामयेऽहमिति।।

And there she lulled me asleep,
and there I dreamed—Ah! Woe betide!
The latest dream I ever dreamt
On the cold hillside.

तल्लालनेन सुप्तः
तत्राहं स्वप्नमेकमद्राक्षम्।
शिशिरे दुर्गनितम्बे
धिक्! चरमः स्वप्न आसीन् मे।।

'पोस्टीरियोर् एडिओस्', 'चरममामन्त्रणम्', फिलिपीन्स के प्रमुख देशभक्त लेखक होज़े रिज़ल् की रचना है। श्री होज़े रिज़ल् का जन्म फिलिपिन्स की राजधानी मनीला से कुछ दूर कलम्ब नामक नगर में हुआ था। उन दिनों यह देश स्पेन के अधीन था। स्पेन में ही उनकी शिक्षा-दीक्षा हुई। पर उनके मन में अपने देश के प्रति अगाध प्रेम था, इसे स्वतन्त्र देखने की ललक थी। स्वदेश प्रेम से प्रेरित होकर ही उन्होंने 'नोलि मे तेंगेरे' (Noli me Tengere) नामक कहानी लिखी जिसमें स्पेनिश अत्याचार का विशद वर्णन था। 1889-1891 तक इन्होंने जो विविध साहित्य रचा उसमें स्वदेश को स्वतंत्र कराने की पुकार थी। 1891 में उन्होंने अपनी दूसरी कहानी 'रेन ऑफ़ ग्रीड' (Reign of Greed) प्रकाशित की जिसमें स्पेनी शासन की कड़ी आलोचना की गई थी। स्पेनी प्रशासन इसे सह न सका। श्री रिज़ेल पर राजद्रोह का दण्ड लगाकर उनहें बन्दी बना लिया गया और देश-निकाला दे दिया गया। 1896 में जनता को स्पेनी शासन के विरुद्ध भड़काने का आरोप लगाकर उनहें मृत्यु-दण्ड दिया गया। 29 दिसम्बर की उस रात को, जो उनके जीवन की अन्तिम रात थी, वे निरन्तर लिखते रहे। 'अन्तिममामन्त्रणम्' मरने से छः घण्टे पूर्व की उनकी रचना है। इसमें उन्होंने अपने देशवासियों से विदाई ली है। रचना बहुत मार्मिक बन पड़ी है। नाना भाषाओं में इसका अनुवाद हुआ है। संस्कृत में इसका प्रथम अनुवाद डॉ. राघवन् ने किया है। मूल कविता में प्रत्येक पद्य में पाँच पंक्तियाँ हैं। संस्कृत पद्यानुवाद में पाँच पंक्तियों का छन्द सम्भव न था। डॉ. राघवन् ने इस कठिनाई को वसन्ततिलका पद्य के साथ एक अनुष्टुभ् पद्य को जोड़कर दूर किया है। डॉ. राघवन् का अनुवाद अंग्रेज़ी अनुवाद पर आधारित है। यह उस अनुवाद से किसी भी तरह कम नहीं, कहीं-कहीं तो भाव-प्रवणता में उससे भी आगे बढ़ जाता है। तुलना के लिए कतिपय पद्यों के अंग्रेज़ी और संस्कृतानुवाद नीचे दिये जा रहे हैं-

Farewell, dear fatherland, clime of the sun caress'd,
Pearl of the orient seas, our Eden lost!
Gladly now I go to give thee this faded life's best
And were it brighter, fresher, or more blest,
Still would I give it thee, nor count the cost.

स्वस्त्यस्तु पूज्यजननोर्वि रविप्रियोर्वि
प्राच्याब्धिमौक्तिकमणे मुषितद्युभूमे।

तुभ्यं विषादमयमप्यतिहर्षतोऽह-
मेतन्मदीयमिह जीवितमर्पयामि।।

यदीदं जीवितमितोऽप्यभविष्यत्समुज्ज्वलम्।
फुल्लमम्लानमेवं चाप्यदास्यं श्रेयसे तव।।

If over my grave some day thou seest grow,
In the grassy sod, a humble flower,
Draw it to thy lips and kiss my soul so,
While I feel on my brow in the cold tomb below
The touch of the tenderness, the breath's warm power.

चैत्यं मम प्रकटगुल्मघनान्तरोप-
रूढं कदाचिदवलोकयसे यदि त्वम्।
किंचित्सुफल्गु कुसुमं, नय तत्त्वदोष्ठ-
मात्मानमेवमपि मे परिचुम्ब मातः।।
एवमत्रातिशिशिरे चैत्ये प्रस्वपता मया।
भालदेशेऽनुभूयेरन् श्वासास्ते कोष्णकोमलाः।।

My Fatherland adored, that sadness to my sorrow lends,
Beloved Filipinas, hear now my last good-bye;
I give thee all parents and kindred and friends;
For I go where no slave before the oppressor bends,
Where faith can never kill, and God reigns e'er on high!

पूज्ये ममोद्भवधरित्रि मदीयशोक-
सारायिते फिलिपिना दयिते शृणु, त्वाम्।
आमन्त्रयेऽद्य वचनं चरमं ममेदं
त्यक्तास्त्वयि प्रियजनाः पितरश्च तत्र।।
यत्र सन्ति न दासा वा घातुकाः क्रूरशासकाः।
श्रद्धा न मृतये, देवः शास्ता, तत्र व्रजाम्यहम्।।

डॉ. राघवन् की 'मधुगाथा'[8] नामक एक कविता अंग्रेज़ी के प्रसिद्ध कवि ग्रे की 'ओड् आन् दि स्प्रिंग' पर आधारित है। ग्रे के आशय को डॉक्टर साहब ने संस्कृत के माध्यम से अत्यन्त रसमय ढंग से अभिव्यक्त किया है। प्रमाण के लिए नीचे उद्धृत किये जा रहे कतिपय अंग्रेज़ी और संस्कृत के पद्य पर्याप्त रहेंगे–

The Attic warbler pours her throat
Responsive to the cuckoo's note,
The untaught harmony of spring,
While, whispering pleasure as they fly,

Cool Zephyrs through the clear blue sky
Their gather'd fragrance fling.

माकन्दकन्दलरसान्धपिकोऽत्र कूज-
त्युन्मादकाकलिकलापमयं वनान्ते।
कीराङ्गनाललितचाटुवचश्च तेन
साहित्यवत् सहृदयोन्मदनं समेति।।

उत्फुल्लसान्द्रमकरन्दभृतप्रसून-
सौरभ्यमाकिरति दिक्षु सरोऽम्बुशीतः।
मन्दानिलोऽत्र मलयद्रुमगन्धवाहः
कर्णान्तिके मदनमन्त्रजपं प्रकुर्वन्।।

कहीं-कहीं डॉ. राघवन् ग्रे से भी बढ़ गये हैं। ग्रे की अपेक्षा इनकी कविता कहीं अधिक सरस एवं काव्यमय बन पड़ी है। प्रमाण के लिए ग्रे की निम्नलिखित पंक्तियाँ-

Beside some water rushing brink
With me the muse shall sit and think
(At ease reclined in rustic state)

और डॉ. राघवन् की निम्नलिखित पंक्तियाँ-

कासारतीरभुवि पद्मबिसाशहंस-
कूजार्पितश्रुतिगवोज्झितघासपाल्याम्।
चिन्तोपगूहनरसेन सुखं शयान
एषोऽत्र दीर्घमनने मन आदधामि।।

उपस्थित की जा सकती हैं।

डॉ. राघवन् की एक रचना जो अंशतः अनुवाद भी है और मौलिक भी 'टाल्स्टाय् हरिल्लगुडश्च' है।[9] 1958 में डॉ. साहब रूस की यात्रा पर थे। इसी यात्रा के दौरान 5 अक्तूबर को वे टाल्स्टाय के जन्म-स्थान एस्नयपोल्या में गये। वहाँ उन्होंने टाल्स्टाय का चैत्य देखा। उसके पास ही एक अभिलेख भी उनकी दृष्टि में आया जिसमें नन्हीं हरी छड़ी की कथा अंकित थी। टाल्स्टाय का भाई निकोलस बचपन में उनसे एक ऐसी नन्ही हरी छड़ी की चर्चा किया करता था जिस पर मनुष्य की सब बुराइयों को दूर करने वाला सन्देश अंकित है। उसका कथन था कि वह अद्भुत नन्हीं छड़ी एक ऊँचे स्थान के पास की एक कन्दरा के किनारे दबी पड़ी है। उस पर लिखा है कि जो किसी से क्रोध अथवा कलह नहीं करते वे सुखी रहते हैं। भाई के द्वारा बताई हुई छोटी सी हरी छड़ी की यह बात टाल्स्टाय के मन में घर कर गई थी और जब से भाई ने पहले-पहल उन्हें

यह बात बताई थी तभी से उन्हें एक ऐसा मार्ग खोजने की धुन सवार हो गई थी जिससे मनुष्य एक-दूसरे के साथ भाई-भाई की तरह प्रेमपूर्वक रह सकें। डॉ. राघवन् इस अभिलेख को पढ़कर अत्यधिक प्रभावित हुए और वहीं पर हाथ-के-हाथ उन्होंने वसन्ततिलका छन्द में तीन पद्यों की रचना कर डाली। भाई निकोलस ने टाल्स्टाय को नन्ही हरी छड़ी के विषय में जो कहा था उसे डॉ. राघवन् ने इन शब्दों में उपस्थित किया है–

मालस्य कस्यचन कुत्रचनास्ति पार्श्वे
गूढोऽद्भुतो लघुहरिल्लगुडो हि कोऽपि।
लभ्येत चेत्स भविता सकलः सुखीह
कश्चिन्न कुप्यति न वा कलहायतेऽन्यैः।।

अन्तिम पद्य में डॉ. राघवन् ने टाल्स्टाय को सम्बोधित करते हुए कहा है कि यह कहानी बचपन में आपके बड़े भाई ने आपको सुनाई थी। जिस नन्हीं हरी छड़ी के विषय में उन्होंने कहा था कौन जाने वह है भी या नहीं। परन्तु जो बात उस पर लिखी थी वह आपमें थी। आपका वाङ्मय जनकल्याण के लिए प्रवाहित हुआ था–

इत्थं कथामकथयत्तव शैशवे ते
ज्येष्ठः, स तादृशहरिल्लगुडोऽस्तु मा वा।
मन्ये तथाविधगुणं तु भवन्तमेव
यद्वाङ्मयं प्रवहति स्म जनस्य शान्त्यै।।

कविताओं के साथ-साथ गद्य रचनाओं का भी डॉ. राघवन् ने संस्कृतानुवाद किया है। इसमें प्रमुख है आज़ाद स्मारक भाषणमाला के अन्तर्गत पं. जवाहरलाल नेहरू का भाषण – 'India Today and Tomorrow', 'भारत आज और कल' जिसका अनुवाद डॉ. राघवन् ने 'भारतमद्यतनं श्वस्तनं च'[10] शीर्षक से किया है। पं. नेहरू की ओजस्विनी वाणी के संस्कृत रूपान्तरण में डॉ. राघवन् बहुत सफल हुए हैं। उदाहरण के लिए नीचे कतिपय मूल अंग्रेज़ी सन्दर्भ संस्कृतरूपान्तर के साथ प्रस्तुत किये जा रहे हैं –

1. **What is India? That is a question which has come back again and again to my mind and in my amateurish way I saught to reply to it in her past and the present. The early beginnings of our history filled me with wonder. It was the past of a virile and vigorous race with a questing spirit, an urge for free enquiry and even in its earliest known period, giving evidence of a mature and tolerant civilization.**

संस्कृत अनुवाद,

कोऽयं भारतो नाम देश: प्रश्नोऽयं पुन: पुनर्मे मनस्युदेति। मदीययैव अशिक्षितया रीत्या अस्य प्रश्नस्योत्तरमहं देशस्यास्य प्राक्तन्यामद्यतन्यां च स्थित्यामन्वैच्छम्। अस्मच्चरित्रस्य ये प्रथमारम्भा: ते मामद्भुतरसेन परिपूरयन्ति। वीर्यवत्या बलवत्याश्च जनजातेस्स आसीत्काल:, यस्याश्च परिप्रश्नशील आत्मा या च विश्रृङ्खलया जिज्ञासया प्रेर्यमाणा बभूव, यस्याश्च चरित्रमतिप्राचीनायामपि दशायां कस्या अपि परिपक्वाया असूयाहीनाया: सभ्यताया लक्षणानि व्यञ्जयामास।

2. So in the tumult and confusion of our time we stand facing both ways, forward to the future and backwards to the past, being pulled in both directions. How can we resolve this conflict and evolve a structure of living which fulfills our material needs and at the same time, sustains our mind and spirit? What new ideas or old ideals, varied and adapted to the new world, can we place before our people, and how can we galvanize them into wakefulness and action.

संस्कृत अनुवाद

अतश्च अस्मत्कालस्य प्रक्षोभव्यामोहाभ्यामुभयमुखा वयं तिष्ठाम:, अग्रे भविष्यन्मुखा:, पश्चाच्च भूतमुखा उभयोरपि दिशो: कृष्यमाणा:। एतं च व्याघातं कथं शमयेम, कथं च कारणार्थं प्रक्रियां काञ्चन निष्पादयेम, ययाऽस्माकं न केवलं प्रापञ्चिकार्था: पूर्येरन्, अपि त्वस्माकं मानसमात्मा च धार्येयाताम्? कानि तानि प्रत्यग्राणि वा पुराणानि वा लक्ष्याणि यानि वैविध्यभाञ्जि नूतनप्रपञ्चौचित्येन ऊहितानि नो जनानां पुरत उपन्यस्येम? कथं च ते जना: सजागरा कर्मठाश्च यथा भवेयु: यथा तान् हठाद् व्यापारशालिनो विदध्याम?

3. Tomorrow's India will be what we make it by today's labours. I have no doubt that India will progress industrially and otherwise; that she will advance in science and technology; that our people's standard will rise; that education will spread and that health conditions will be better, and that art and culture will enrich people's lives. We

have started on this pilgrimage with strong purpose and good heart and we shall reach the end of the journey, however long, that might be.

संस्कृत अनुवाद

यादृशमद्यतनपरिश्रमेण वयं कुर्मः तादृशमेव श्वस्तनं भारतं भविष्यति। व्यापारोद्योगे अन्यथा च भारतमभिवृद्धिमुपैष्यति, विज्ञाने यन्त्रे च तत् प्रगतिं यास्यति, अस्मज्जनानां जीवितप्रकारस्य मात्रा उन्नतिमेष्यति, विद्या प्रसरिष्यति, आरोग्यविषया परिस्थितयो गुणवत्तरा भविष्यन्ति, कलाः संस्कृतिश्च जनजीवितानि धन्यानि करिष्यन्ति इत्यत्र न मे विशयः। दृढेनोद्देश्येन, साधुना हृदयेन च वयमस्यै यात्रायै प्रस्थिताः, यात्रापूर्तिं वा प्राप्नुमः, यावद्वा तद्दैर्घ्यं भवतु।

डॉ. राघवन् की अनूदित गद्य रचनाओं में 'अण्ड-प्रमाणकं धान्यम्'[11] शीर्षक से सुप्रसिद्ध रूसी लेखक टाल्स्टाय की एक लघु कथा 'A grain as Big as a Hen's Egg' के अनुवाद का भी उल्लेख किया जा सकता है। प्रस्तुत संस्कृतानुवाद मूल रूसी कथा के अंग्रेज़ी अनुवाद पर आधारित है।

अंग्रेज़ी अथवा अन्य भाषाओं के ग्रन्थों को समय-समय पर पढ़ते-पढ़ते जो कुछेक पक्तियाँ डॉ. राघवन् को बहुत रुचीं उनका अनुवाद उन्होंने 'अनुवादप्रकरः' शीर्षक से प्रकाशित किया है। इस सङ्ग्रह में कुल मिलाकर 31 छोटे-बड़े गद्य-पद्यमय सन्दर्भ हैं।[12]

बंगला से संस्कृत अनुवाद की दिशा में विशेष उल्लेखनीय हैं डॉ० राघवन् द्वारा अनूदित कविवर रवीन्द्रनाथ टैगोर कृत नाटक 'वाल्मीकिप्रतिभा'[13] और 'नटीपूजा'[14] (नटीर पूजा)। अनुवाद आश्चर्यजनक रूप से मूल के निकट है। भाषा, अभिव्यंजना-शैली, सरसता इन सभी दृष्टियों से वह मूल की छायामात्र है। लगता है मानो टैगोर संस्कृत में बोल उठे हों[15] उदाहरण के लिए निम्नलिखित कतिपय मूल बंगला सन्दर्भ एवञ्च उनके संस्कृत अनुवाद पर्याप्त रहेंगे–

1. बालिका : *ओइ मेघ करे बुझि गगने*
आंधार छाइल, रजनी आइल,
घरे फिरे आज केमने।
चरण अवश हाय, श्रान्तक्लान्त काय
सारा दिवस वनभ्रमणे
घरे फिरे आब केमने।

संस्कृत अनुवाद

बालिका : हन्त मेघैरावृतं गगनम्। अन्धकारः प्रसृतः। रजनी आगता। गृहं पुनर्यायां कथम्। चरणौ अवशौ जातौ। श्रान्तक्लान्तः कायः। पूर्णो दिवसो वनभ्रमणेन। गृहं पुनर्यायां कथम्?

2. वाल्मीकि : मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्।।
की बलिनु आमि। ए की सुललित वाणी रे
किछु ना जानि केमने जे आमि प्रकाशिनु देवभाषा,
एमन कथा केमने शिखिनु रे।
पुलके पुरिल मन-प्राण, मधु वरीषल श्रवणे,
ए की। हृदये ए की ए देखि।
घोर अन्धकार माझे ए की ज्योतिर्मय
अवाक्। करुणा ए कार।

वाल्मीकि : मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्।।
किमिदं व्याहृतं मया? केयं सुललिता वाणी।
किमपि न जाने, कथमहं प्रकाशितवानस्मि देवभाषाम्।
ईदृशीं भाषां कथमशिक्षे। पुलकेन पूरितं मनः प्राणश्च।
मधु वर्षति श्रवणयोः। केयं यां हृदये पश्यामि। घोरान्ध-कारमध्ये किमिदं ज्योतिः? अवाक् करुणेयं कस्य?

3. सरस्वती : आमि वीणापाणि, तोरे एसेछि शिखाते गान।
तोर गाने गले जाबे सहस्र पाषाण प्राण।
जे रागिणी शुने तोर गलेछे कठोर मन
से रागिनी तोरइ कण्ठे बाजिबे रे अनुक्षण।
अधीर हइया सिन्धु काँदिवे चरणतले,
चारि दिके दिक्-वधू आकुल नयन जले,
माथार उपरे तोर काँदिबे सहस्र तारा,
अशनि गलिया गिया हइबे अश्रुर धारा।
जे करुण रसे आजि डुबिल रे ओ हृदय
शतस्रोते तुइ ताहा ढालिबि जगतमय।

सरस्वती : अहं वीणापाणिः, त्वदर्थमागता।
शिक्षयिष्यामि ते गानम्। तव गानेन

द्रवीभविष्यति पाषाणभूतं जीवितम्।
यां रागिणीं श्रुत्वा ते द्रुतं कठोरं मनः,
सा रागिनी ते कण्ठे ध्वनिष्यति अनुक्षणम्।
अधीरो भूत्वा सिन्धुः क्रन्दिष्यति ते चरणतले।
चतसृषु दिक्षु दिग्वध्व आकुला नयनजलैः।
मस्तकोपरि ते क्रन्दिष्यन्ति सहस्रं ताराः।
अशनिर्द्रवीभविष्यति अश्रुधाराभिः। यस्मिन्करुणरसे
निमग्नं ते हृदयं शतस्रोतोभिः त्वमेव तं जगन्मयं यथा तथा
प्रवाहयिष्यसि।

न केवल गद्य ही अपितु गीत और नृत्य-गीत भी उसी शैली में अनूदित किये गये हैं। नीचे दोनों के एक-एक निदर्शन प्रस्तुत किये जा रहे हैं–

गीत का निदर्शन

निशीथे की कजे गेल मने
की जानि की जानि।
से की घुमे से की जागरणे
की जानि की जानि।।

निशीथे किमुक्त्वा रहस्स प्रयातः
न जानाम्यहं तत् न जानाम्यहं तत्।
तदासीन्नु सुप्तौ तदासीन्नु बोधे
न जानाम्यहं तत् न जानाम्यहं तत्।।

नृत्यगीत का निदर्शन

ए की परम व्यथाय परान कांपाय,
काँपन वक्षे लागे
शान्तिसागरे ढेउ खेले जाय
सुन्दरताय जागे

हन्त व्यथा मे परमा कम्पः प्राणस्य हन्त मे।
कम्पो मे वक्षसो हन्त किं वा सञ्जातमद्य मे।।
खेलन्ति वीचयो हन्त शान्तिसागरवक्षसि।
जागर्ति किमपीहाद्य सौन्दर्यमपि चाद्भुतम्।।

डॉ. राघवन् का अनुवाद कार्य स्तर और परिमाण दोनों दृष्टियों से अत्युकृष्ट है। भिन्न-भिन्न भाषाओं के मूल को जिस ढ़ंग से अन्य भिन्न-भिन्न भाषाओं में

उन्होंने ढाला है उसके उदाहरण इतिहास में बहुत कम हैं। साहित्य की सभी विधाओं में उनकी अबाध गति थी। उनके द्वारा अनूदित वाङ्मय के पर्यवेक्षण से अनुवादक के रूप में जो उनका चित्र उभरता है वह अत्यन्त भव्य है। अकेले अनुवाद के क्षेत्र में ही उनकी देन युग-युग तक के लिए उनका नाम अमर करने के लिए पर्याप्त है।

सन्दर्भ

1. इसी अनुवाद के आधार पर सदर्न लैंग्विजिज़ बुक ट्रस्ट ने कथासरित्सागर की कतिपय कथाओं का तेलुगू, कन्नड़ और मलयालम में अनुवाद प्रकाशित किया है।
2. 'संस्कृत रंग एनुअल', संख्या् 5, 1967 में प्रकाशित।

3.4. मद्रास नाट्य शिक्षण केन्द्र के विद्यार्थियों द्वारा क्रमशः 29 दिसम्बर, 1965 और 23 अगस्त 1968 को अभिनीत। अद्यावधि अप्रकाशित।

5. भारतीय नाट्यसङ्घ के वार्षिक समारोह में हैदराबाद में 6 फरवरी, 1966 को अभिनीत। 'संस्कृत रंग एनुअल', संख्या 5, 1967 में प्रकाशित।
6. संस्कृत प्रतिभा, पंचम उन्मेष, प्रथम विलास, 1965, पृ. 72-73।
7. वहीं, द्वितीय उन्मेष, प्रथम विलास, 1960, पृ. 148-152।
8. वहीं, पञ्चम उन्मेष, द्वितीय विलास, 1965, पृ. 223-225.
9. वहीं, प्रथम उन्मेष, प्रथम विलास, 1959, पृ. 35.
10. वहीं, द्वितीय उन्मेष, द्वितीय विलास, 1960, पृ. 253-289.
11. वहीं, द्वितीय उन्मेष, प्रथम विलास, 1960, पृ. 153-156.
12. वहीं, तृतीय उन्मेष, द्वितीय विलास, पृ. 248-251.
13. वहीं, (संस्कृतरवीन्द्रम्), षष्ठ उनमेष, पृ. 268-251.
14. वहीं, पृ. 252-304.
15. डॉ. राघवन् के इस अनुवाद पर मूर्धन्य साहित्यकार एवं आलोचक डॉ. सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या एवं श्री श्रीजीव न्यायतीर्थ मुग्ध हो उठे हैं। उन्होंने इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की है। देखिए डॉ. राघवन् की षष्ट्यब्दपूर्ति के उपलक्ष्य में उन्हीं द्वारा लिखित 'अनारकली' नामक रूपक के अभिनय के अवसर पर प्रकाशित स्मारिका ग्रन्थ में 'डा. राघवन्स् कन्ट्रिब्यूशन टु ड्रामा' शीर्षक लेख, पृ. 15.

XII

डॉ. सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या कवि के रूप में

डॉ. सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या उन विद्वानों में हैं जिन पर समस्त विश्व को गर्व है। उनका वैदुष्य अगाध है। वे विश्व के मूर्धन्य भाषा शास्त्री हैं। एक प्रमुख भाषाविद् के शब्दों में वे भाषा शास्त्र के भीष्म पितामह हैं। पर वे केवल भाषा-शास्त्री ही नहीं, साहित्य-शास्त्री भी हैं। वे प्रखर आलोचक भी हैं और सर्जनात्मक साहित्यकार भी। वे मौलिक चिन्तक भी हैं और प्राचीन विचारधारा के व्याख्याता भी। वे मानविकी भाषाओं के आचार्य भी हैं और सुमधुर कवि भी। इसमें क्या आश्चर्य कि इन विभिन्न तत्त्वों के सम्मिश्रण से बना उनका व्यक्तित्व वर्तमान युग के लिये एक आश्चर्य की वस्तु बन गया है।

डॉ. चाटुर्ज्या की कविताएं भिन्न-भिन्न समय पर भिन्न-भिन्न स्थानों से प्रकाशित होती रही हैं। संस्कृत श्लोक रचना में वे सिद्धहस्त हैं। विषयनिरूपण के आधार पर उनके श्लोकों को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है -

1. प्रशस्ति श्लोक,
2. भाषाओं व ग्रन्थों के आदि के विषयावतार अथवा उपसंहार रूप श्लोक,
3. आर्शीवाद अथवा शुभकामना श्लोक
4. स्वतन्त्र विषयों पर श्लोक।

डॉ. चाटुर्ज्या में कवि प्रतिभा सहज है। उनके श्लोकों में प्रसाद गुण है, एक प्रांजलता हैं जो हृदय को छू-छू जाती है। प्रस्तुत लेख में उनके इन काव्यात्मक श्लोकों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया जा रहा है।

सिख सम्प्रदाय के दशम गुरु श्रीगुरुगोविन्दसिंह जी की त्रिशताब्दी पूर्ति के अवसर पर सितम्बर 1966 में पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़, द्वारा प्रकाशित एक विशेष ग्रन्थ में डॉ. चाटुर्ज्या ने श्रीगुरुगोविन्दसिंहश्लोकषोडशी शीर्षक से सोलह श्लोकों में भारत की महान् विभूति श्रीगुरुगोविन्दसिंह को अपने श्रद्धा के प्रसून अर्पित किये थे। अनुष्टुभ् छन्द में उपनिबद्ध ये सभी के सभी श्लोक भक्ति-भाव से ओतप्रोत हैं। गुरुगोविन्दसिंह का व्यक्तित्व और कृतित्व संक्षेप में इनमें मूर्त हो

उठा है। गुरुगोविन्दसिंह ने मुगलों के अत्याचार का प्रतिकार करने के लिये इदम्प्रथमतया सिख सम्प्रदाय को क्षात्र धर्म में दीक्षित किया था, उन्होंने निष्प्राण राष्ट्र में प्राण फूंके थे, वे गीता के कर्मयोग के मूर्तिमान् स्वरूप थे, वे गुरु थे, कवि थे, नवीन सिख पन्थ के प्रवर्तक थे, दुष्टों के दमन के लिये उन्होंने आत्म सुख की कभी चिन्ता न की थी, स्वधर्म की रक्षा के लिए पुत्र, धन, सुख सभी को हंसते हंसते उन्होंने न्योछावर कर दिया था–

क्षात्रवीर्यावताराय गीताधर्मैकमूर्तये।
प्राणसञ्चारिणे तेभ्यो येऽभवन् प्राणरहिताः।।

गुरवे कवये चैव ज्ञानभक्तिप्रकाशिने।
ऋषये हि नवीनाय लोकधर्मविघोषिणे।।

दुष्टदमनकर्मणि निर्जितात्मसुखाय च।
श्रीमद्गोविन्दसिंहाय नवशैक्ष्यप्रवर्तिने।।

स्वधर्मसिद्धये येन पुत्रभाग्यं धनं सुखम्।
हेलया वै परित्यक्तं तस्मै सदा नमो नमः।।

गुरु गोविन्दसिंह ने पंचम गुरु द्वारा सङ्कलित गुरु ग्रन्थ साहब का परिष्कार भी किया था। डॉ. चाटुर्ज्या ने इस तथ्य का भी अपने श्लोकों में उल्लेख किया है–

नवस्यैतस्य वेदस्य शोधनं कृतवानसौ।

डॉ. चाटुर्ज्या ने कहा है कि अरब में मुहम्मद नाम के एक धर्मसंस्थापक गुरु हुए थे। पारसी, पठान, तुर्क और मंगोल लोगों ने उनका धर्म अंगीकार कर भारत पर आक्रमण किया। न्यायधर्म का परित्याग कर उन्होंने प्रजा पर अत्याचार करने प्रारम्भ किये, स्त्रियों का अपहरण किया, धन लूटा, वेदप्रोक्त धर्म का नाश किया, प्रजा पर नाना प्रकार के कहर उन्होंने ढाये। डॉ. चाटुर्ज्या ने इन अत्याचारों का वर्णन मात्र एक अनुष्टुभ् श्लोक में कितने सजीव ढंग से किया है–

हरन्तो वै स्त्रियो वित्तं धर्मं च वेददेशितम्।
बहुशस्ते प्रजानां हि सञ्जाता आततायिनः।।

उनके इन अत्याचारों के प्रतिकार के लिये ही दक्षिण में छत्रपति शिवाजी और पंजाब में गुरुगोविन्दसिंह ने जन्म लिया था–

मद्रेऽभूद् गुरुगोविन्दः शिवो राजेव दक्षिणे।

डॉ. चाटुर्ज्या ने श्रीगुरुगोविन्दसिंह प्रशस्ति की परिसमाप्ति उन्हें प्रणामाञ्जलि अर्पित करते हुए की है। इसमें उन्होंने उन्हें योगीन्द्र और लोकतारण कहा है –

योगीन्द्रं तं गुरुं नौमि गोविन्दं लोकतारणम्।।

डॉ. चाटुर्ज्या ने गुरुनानकदेवप्रशस्तिः भी प्रकाशित की है जिसमें 21 श्लोकों में गुरु नानक के प्रति श्रद्धाञ्जलि, उनके उपदेश, उनके पिता और पुत्रों के नाम का निर्देश, पंचम गुरु अर्जुन देव द्वारा गुरु नानक एवं अन्य गुरुओं की वाणी का गुरु ग्रन्थ के रूप में संकलन एवंच दशम गुरु गोविन्दसिंह द्वारा सिख सम्प्रदाय में क्षात्र धर्म का समावेश इन सबका बहुत ही ललित संस्कृत में संक्षेप में वर्णन है। गुरु नानक को अपनी श्रद्धा के प्रसून अर्पित करते हुए डॉ. चाटुर्ज्या कहते हैं–

ब्रह्मनामैकमूर्तिं तं ब्रह्मज्ञानप्रकाशकम्।
प्रशान्तमनसं सौम्यमीशभक्तिनिकेतनम्।।

नानकं तमृषिं नौमि शैक्ष्याम्नायस्य सद्गुरुम्।

अर्थात् मैं प्रशान्तमना, सौम्य, ईशभक्तिपरायण सिख सम्प्रदाय के श्रेष्ठ गुरु नानक नामक ऋषि की स्तुति करता हूँ।

ब्रह्मविद्यां गुरुश्रेष्ठो ज्ञानभक्तिसमन्विताम्।
अशिषन्नानको लोके भावशुद्धां शुभंकरीम्।।

गुरु अर्जुनदेव द्वारा पूर्व गुरुओं की वाणी का संग्रह कर गुरु ग्रन्थ के निर्माण की घटना को डॉ. चाटुर्ज्या ने इन शब्दों में वर्णित किया है–

नानकाम्नायसञ्जातः पञ्चमो गुरुरर्जुनः।
नानकादिगुरूणां वै सूक्तानि संगृहीतवान्।।

एवं संकलिता तेन नवीना वेदसंहिता।
गुरुग्रन्थ इति प्रोक्ता नराणां भक्तिदायिनी।।

कलकत्ता के सुप्रसिद्ध साहित्य एवं संगीतकार श्री दामोदर दास खन्ना के तैलचित्र के अनावरण के अवसर पर मार्च 30, 1962 को डॉ. चाटुर्ज्या ने स्तुतिगीत के रूप में उनके विषय में 12 श्लोक लिखे थे जिनमें उनके व्यक्तित्व और कृतित्व के प्रति डॉ. साहब ने श्रद्धांजलि अर्पित की थी। उन्होंने कहा था–

भासयति जगत्कृत्स्नं सुकृती धर्मदेशिकः।
विद्यासंस्कृतिसम्पम्न आचार्यो लोकवन्दितः।।

क्षत्रकुलसमुद्भूतो दामोदरो जनप्रियः।
लालाबाबुरितिख्यातः शुभाग्रही सुकर्मसु।।

धीमान् विचक्षणो वाग्गी गन्धर्व इव गायने।

ऋषिपंचमी के दिन महाराष्ट्र के मूर्धन्य विद्वान् डॉ. रामकृष्ण गोपाल भाण्डारकर की बत्तीसवीं निर्वाण तिथि के अवसर पर 16 अगस्त, 1957 को डॉ. चाटुर्ज्या ने 'इण्डियनिस्म एण्ड संस्कृत' (भारतीयता एवं संस्कृत) इस विषय पर पूना में एक भाषण दिया था जोकि बाद में 'एनल्स् आफ दि भाण्डारकर

ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूट' के उसी वर्ष के अंक में प्रकाशित हुआ था। भाषण अंग्रेज़ी में था पर इसकी पूर्वपीठिका के रूप में डॉ. चाटुर्ज्या ने संस्कृत में पन्द्रह श्लोक पढ़े थे जिनका शीर्षक उन्होंने 'ऋषिपंचमीश्लोक पंचदशी' दिया था। इसमें उन्होंने डॉ. भाण्डारकर को अपनी श्रद्धांजलि अर्पित की है–

पुण्यायामृषिपंचम्यां तिथौ श्रद्धांजलिर्मया।
कश्यपान्वयजातेन कालीक्षेत्रनिवासिना।।
सुनीतिशर्मणा मन्दबुद्धिना दीयते वै।

उन्होंने कहा है यद्यपि उन्हें डॉ. भाण्डारकर से साक्षात् विद्याध्ययन का अवसर नहीं प्राप्त हुआ तो भी वे एकलव्य की तरह उन्हें अपना गुरु मानते हैं–

यथा विद्यैकलव्येन द्रोणशिष्येण साधिता।
तथा सश्रद्धमनसा दर्शनेन विना गुरोः।।
साधिता शिष्यकल्पेन गौडीयेन सुनीतिना।

प्रस्तुत श्लोकों में डॉ. चाटुर्ज्या ने डॉ. भाण्डारकर को ऋषिकल्प, अनूचान एवं युगप्रवर्तक कहा है–

ऋषिकल्पमनूचानं तं युगस्य प्रवर्तकम्।

प्रारम्भिक श्लोकों में डॉ. चाटुर्ज्या ने प्राचीन और नवीन सभी ज्ञानियों, ऋषियों और धर्मप्रवर्तकों को प्रणाम किया है–

केनापि ऋषिवर्याणां नानृण्यं गम्यते खलु।
तथापि ज्ञानिनो नित्यमृषीन् धर्मप्रवर्तकान्।।

शिवसङ्कल्पमनसः संस्कृतेः स्थापकांस्तथा।
पूर्वांश्च नूतनान् सर्वान् श्रद्धावान् प्रणमाम्यहम्।।

उपसंहार श्लोकों में डॉ. चाटुर्ज्या ने भाषण के विषय का निर्देश करते हुए कहा है कि संस्कृत की महिमा, भारत के ज्ञान, विद्वानों द्वारा भारतीय धर्म संज्ञा से उल्लिखित ऋषिप्रोक्त भारतीय मार्ग विषय पर गुरुवर्य डॉ. भाण्डारकर के निर्देश का स्वज्ञानानुसार पालन करते हुए वे इस पण्डित सभा में कुछ कहने के लिए आए है। उनका पण्डितों से निवेदन है कि यद्यपि उनका आलोचनात्मक वक्तव्य संक्षिप्त है तो भी वे उसे सुनें और उसमें जो भ्रम और प्रमाद हों, उन्हें क्षमा करें–

गुरुवर्यस्य निर्देशं यथाज्ञानं प्रपालयन्।
संस्कृतस्य च माहात्म्यं प्रस्थानं भारतस्य च।।

यत्तु भारतयानं नो ऋषिदिष्टं पुराऽभवत्।
भारतं धर्ममिति यत् कीर्तयन्ति विपश्चितः।।

एतद्विषयमाश्रित्य गुरोर्निर्याणवासरे।
पण्डितानां सदस्यस्मिन् विज्ञप्तिं कर्तुमागतः।।

शृण्वन्तु विबुधाः सर्वे यद्यप्यालोचनं लघु।
भ्रमांस्तथा प्रमादांश्च मर्षयन्तु मनीषिणः।।

सितम्बर-अक्तूबर 1966 को सोवियत संघ की जियोर्जिया प्रदेश की राजधानी तिफ़्लिस् अथवा त्विलिसी में जियोर्जिया के राष्ट्रकवि शोथ रुस्थावेली की आठसौवीं वर्षगांठ मनाई गई थी। उस अवसर पर रूस की सरकार के अनुरोध पर डॉ. चाटुर्ज्या भी वहाँ उपस्थित थे। उन्होंने समारोह के उद्घाटन के अवसर पर अंग्रेज़ी अनुवाद सहित सोलह श्लोक अपनी श्रद्धांजलि के रूप में वहां पढ़े थे। इनमें प्रथम श्लोक स्रग्धरा में है, दूसरा उपेन्द्रवजा में और शेष अनुष्टुभ् में। जियोर्जिया का स्थानीय नाम सखर्थवेल है। डॉ. चाटुर्ज्या ने कविता में इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की है। उन्होंने इसे फल और सस्य से प्रपूरित एवं सोवियत राष्ट्र संघ का अग्रगण्य देश कहा है—

देशोऽयं सखर्थवेलो फलसस्यप्रपूरितः।
सोवियेत्सङ्घराष्ट्रस्य पुरतो विद्यते किल।।

वहाँ के नवयुवक शूरवीर हैं, वहाँ की स्त्रियाँ रूप और गुणों के कारण हृदय को भाती हैं और अप्सराएं सी लगती हैं—

युवानश्चात्र वै शूराः सुवीराः सुनराश्च ते।
देवकन्या इव स्त्रियो रूपगुणमनोरमाः।।

वहाँ के सभी के सभी लोग अपने अपने काम में लगे रहते हैं, नाच-गाना उनका जीवन है, आतिथ्य धर्म में वे निष्णात हैं, वे साक्षात् सौजन्य की मूर्ति हैं—

स्वकर्मनिरताः सर्वे नृत्यगीतपरायणाः।
आतिथ्यधर्मनिष्णाताः सौजन्यमूर्तयश्च वै।

तिफ़्लिस् अथवा त्विलिस् नगर में एक ऊँची पहाड़ी के पास मातृभूमि जियोर्जिया के प्रतीक रूप में 'खर्थलिस् देदा' खर्थली (जियोर्जिया) माता की देदीप्यमान श्वेत धातु से बनी एक प्रतिमा है जोकि नगर के हर भाग से दिखाई दे जाती है। इस प्रतिमा में खर्थली माता के बायें हाथ में द्राक्षारस का प्याला है और दायें में तलवार। एक सुखसमृद्धि का प्रतीक है (खर्थली अथवा जियोर्जिया अपनी अंगूरों की खेती के लिये सुप्रसिद्ध है) और दूसरा शत्रुनाश का—

दधाना वै करे सव्ये पात्रं द्राक्षारसाप्लुतम्।
दक्षे हस्ते कृपाणं च जनशत्रुनिषूदनम्।।

खर्थली माता को डॉ. चाटुर्ज्या ने युग-युग से प्राचीन और नवीन कहा है—

सा देवी खर्थली माता स्वतन्त्रप्रपालिनी।

विजयतां भुवि धन्या प्रत्ना नव्या युगे युगे।।

उसी खर्थली माता अथवा सखर्थवेल देश (जियोर्जिया) के त्विलिस् नगर में शोथ कवि के महान् काव्य का पण्डित लोग सदैव पाठ किया करते हैं–

पुरे सखर्थवेलस्य त्विलिसि नगरे शुभे।
शोथकवेर्महत्काव्यं सदा पठन्ति पण्डिताः।।

जियोर्जियो के नागरिक वरस्त जाति के थे। डॉ. चाटुर्ज्या ने वरस्त शब्द का संस्कृत रूपान्तर करते हुए उन्हें वरक कहा है। शोथ कवि इन्हीं वरकों का अत्यन्त प्रिय कवि था। (*वरकाणां जनप्रियः*)। उसने लोककल्याण का कार्य किया था। (*लोकहितं कृतम्*) और पृथ्वी पर अमरता प्राप्त की थी (*अमरत्वं भुवि तेन प्राप्तम्*)। वह कवि था, मनीषी था, कवियों का पथिकृत् (मार्ग निर्माता) था, धैर्यवान् था–

कविर्मनीषी पथिकृत् कवीनां,
सखर्थवेलप्रभवः सुधीरः।

कवि का नाम शोथ था। रुस्थावेली उसकी कुलपदवी थी। उसने क्षात्र धर्म में निष्णात मित्रों के सच्चे मित्र, वरक जनों के मनभाते तायैल नामक शूरवीर की कीर्ति का अपने काव्य के माध्यम से गान किया था –

क्षात्रे धर्मे प्रणिहितमना मित्रदत्तैकचित्त-
स्तार्येलाख्यो वरकजनचितोत्थितो यः सुधीरः।
तत्कीर्तेस्तु ग्रथनमकरोत्काव्यमुख्ये पृथिव्यां,
रुस्थावेलीति कुलपदवीमान् कविः शोथनामा।।

प्रशस्ति के अन्तिम श्लोक में डॉ. चाटुर्ज्या ने कामना की है कि वरक (जियोर्जिया के नागरिक) और भारतीय अपने चित्त के प्रसार एवञ्च विश्वजन के हित के लिए प्रीतिसूत्र में बंध जायें–

प्रीतिसूत्रग्रथिताः स्युः सर्वे वरकभारताः।
स्वचित्तस्य प्रसाराय विश्वजनहिताय च।।

फरवरी 1967 में डॉ. चाटुर्ज्या ने इम्फाल (मणिपुर) में पण्डितराज आतोम् बापु भाषण दिये थे। उनके प्रारम्भ में 10 श्लोकों में उन्होंने पण्डितराज आतोम् बापु शर्मा का स्तुतिगान किया है। उन्होंने उन्हें नवीन ऋषि कहा है –

नवीनं तमृषिं नौमि ध्यानयोगपरायणम्।

मणिपुर में हिन्दू धर्म के प्रवेश से पूर्व मैबास् और मैवासी नामक नर एवं नारी धर्मप्रचारक हुआ करते थे जिन्होंने वहाँ की संस्कृति को सुपुष्ट किया था। उन्हीं की परम्परा में हुए श्री आतोम् बापु जिसका अर्थ है लघु विप्र, ने पूर्व दिशा में कल्याणमय अत्यन्त अद्भुत कार्य किया। उन्होंने लोगों को आर्य शास्त्रों की

शिक्षा भी दी जोकि लोकभाषा की सहायक थी–

प्राच्यां तेन कृतं कर्मं कल्याणमयमद्भुतम्।
शिक्षणं चार्षशास्त्राणां लोकभाषासहायकम्।।

श्री आतोम् बापु भक्त भी थे और ज्ञानी भी। उनके सत्यप्रयत्नों से ही उनकी जाति राष्ट्रीय भावना में सुदृढ़ हुई थी–

राष्ट्रीयभावना चैव निःश्रेयससुसाधना।
भक्तेत ज्ञानिना येन स्वजातौ सुदृढा कृता।।

कांचीकामकोटिपीठाधीश्वर श्री स्वामी शंकराचार्य जी की प्रेरणा से 1-9, जून, 1969 को मद्रास में आयोजित शांकरषण्मतम् सम्मेलन के अवसर पर डॉ. चाटुर्ज्या ने अंग्रेज़ी में कौमारमतम् नामक भाषण दिया था। भाषण के प्रारम्भ में स्वरचित तेरह श्लोकों का पाठ किया था। इनमें सर्वप्रथम में शंकराचार्य जी को प्रणाम किया गया है। तदनन्तर कहा गया है कि मनुष्यों की शिक्षा और रुचि के भेद से असंख्य देवता माने जाते हैं। मुमुक्षुजन भक्ति और श्रद्धा से प्रेरित होकर उन देवबिम्बों का आश्रय लेते हैं और सिद्धि प्राप्त करते हैं–

असङ्ख्यानि मनुष्येषु शिक्षारुचिप्रभेदतः।
दृश्यन्ते देवरूपाणि देशे देशे युगे युगे।।

भक्तिश्रद्धाप्रणोदिता भावशुद्धा मुमुक्षवः।
देवबिम्बान् समाश्रित्य सिद्धिं विन्दन्ति मानवाः।।

इसके पश्चात् षट् देवों का उल्लेख है एवंच शंकराचार्य द्वारा ज्ञानमार्ग के माध्यम से अद्वैतसिद्धि एवंच भक्तिमार्ग के माध्यम से षण्मत का प्रतिपादन है–

भारते कल्पिता देवा प्राक्कालात् मुख्यतो हि षट्।
शिवोमास्कन्दविष्णवो गणेशो भास्करस्तथा।।

अधुनैतान् समालम्ब्य षण्मतं वै प्रतिष्ठितम्।
एतेभ्यः प्राप्यते श्रेय इति श्रीकृष्णदेशना।।

ज्ञानपथेन शङ्करोऽद्वैतसिद्धिमभाषत।
भक्तिमार्गेण तद्वत् षण्मतमन्वमोदयत्।।

इसके पश्चात् डॉ. चाटुर्ज्या ने सभा में उपस्थित विद्वानों का उल्लेख करते हुए कहा है कि उनके वचनों से विद्वानों का प्रमोद एवं विश्व के लोगों का हित होगा। तदनन्तर देवताओं से प्रार्थना करते हुए उन्होंने स्कन्द के अनेक नामों एवं कृत्यों की चर्चा की है और कहा है कि मैं उसका चरित वर्णन करने का प्रयत्न करूँगा। डॉ. चाटुर्ज्या ने इस सन्दर्भ में यह भी कहा है कि कृपया मुझ मन्दमति का यह दुराग्रह क्षमा किया जाय। डॉ. चाटुर्ज्या वैदुष्य का अपार सागर होते हुए भी कितने

नम्र हैं। *विद्या ददाति विनयम्* का इससे सुन्दर उदाहरण और क्या हो सकता है–

सुब्रह्मण्यः कुमारश्च शक्तिधरो सुराहवे।
पापाशुभनिवारको ब्रह्मज्ञानप्रदायकः।।

पुण्यां तस्य कथां वक्तुं यतिष्ये स्वल्पधीरहम्।
मन्दमतेर्दुराग्रहः क्षन्तव्यः कृपया बुधैः।।

अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'इण्डो–आर्यन एण्ड हिन्दी' के प्रारम्भ में डॉ. चाटुर्ज्या ने 11 श्लोक दिए हैं जिनमें प्रथम स्रग्धरा में, द्वितीय और तृतीय शार्दूलविक्रीडित में, चतुर्थ शिखरिणी में, पंचम पुनः शार्दूलविक्रीडित में, षष्ठ वसन्ततिलका में, सप्तम, अष्टम, नवम और दशम अनुष्टुप् में और एकादश मालिनी में हैं। इनमें डॉ. चाटुर्ज्या ने आर्य भाषा संस्कृत को गंगा के समान एवंच अलक्ष्यमूला कहा है। कवि, मुनि और विद्वज्जनों के ज्ञान के आलोक से यह आलोकित हो रही है। पालि, आर्ष आदि इसके प्राचीन एवंच हिंदी आदि इसके नवीन रूप हैं–

आर्या वाणी सुरसरिदियं संस्कृताऽलक्ष्यमूला
जम्बूद्वीपे कविमुनिबुधज्ञानदीप्त्या लसन्ती।
पाल्यार्षाद्याः प्रकृतिकलिता रूपभेदाः पुरास्या
हैन्दव्याद्या नवतमगिरो भारतीहृत्प्रकाशाः ।।

'इण्डो आर्यन् एण्ड हिन्दी' अहमदाबाद की गुजरात वर्नेकुलर सोसाइटी के तत्त्वावधान में दिए गये भाषणों का संग्रह है। डा. चाटुर्ज्या ने सोसाइटी के कार्यकलाप की प्रस्तुत श्लोक में भूरि–भूरि सराहना की है–

भद्राशानगरं यदहमदनृपस्यासीत्प्रतीच्यां पुरि
तत्रास्ते परिषच्च गूर्जरगिरस्सम्यक्प्रकर्षावहा।
यत्तो भारतसंस्कृतेः प्रसरतीहालोचनं नूतनं
वैदग्ध्यं त्वनुशीलनं च विदुषां सौख्याय यस्यास्सदा।।

1969 में डा. चाटुर्ज्या का एक लेख 'वेद संहिता बाल्टिका' शीर्षक से पेरिस से प्रकाशित हुआ था जिसके अन्त में उपसंहार रूप में 12 श्लोक हैं। उनका शीर्षक उन्होंने 'भटिकी वेदसंहिता' दिया है। श्वेतार्थक बाल्ट शब्द लिथुएनी का बल्तस् और लैट्वी का बल्तस् है जिसका उद्भव सम्भवतः भारोपीय दीप्त्यर्थक धातु भा से हुआ जिसका कि ल् (भ–ल्) अथवा ल्–त् (भल्त्) द्वारा उपबृंहण कर दिया गया। यही शब्द फार्चुनेटोव् नियम द्वारा भारतीय आर्य भाषाओं में भट, भट्ट या भाट रूप में परिवर्तित हो गया। इस वाल्त् के समकक्ष रूप भट का डा. चाटुर्ज्या ने उपसंहार श्लोकों के शीर्षक के रूप में प्रयोग किया है। डा. चाटुर्ज्या का

मत है कि प्रागैतिहासिक काल में लगभग 3000 वर्ष ईसा पूर्व आर्य जाति ऊरल पर्वतशृंखला के दक्षिण में रहती थी। वहीं से उसकी एक शाखा पूर्व की ओर और दूसरी पश्चिम की ओर चल दी। भारोपीय जाति की एक स्पष्ट शाखा के रूप में बाल्त् लोग बाल्त् समुद्र के किनारे-किनारे अथवा मध्य रूस में बस गये। उनके लोक साहित्य में इस प्रकार के अनेक ऐसे तत्त्व हैं जिनसे प्रागैतिहासिक भारोपीय जनजीवन का बहुत कुछ पता चल जाता है। जैसे भारत का वैदिक वाङ्मय प्रागैतिहासिक भारोपीय जनजीवन के अध्ययन के लिए विशेष महत्त्वपूर्ण है उसी प्रकार बाल्तिक जनसाहित्य भी। इसीलिए डा. चाटुर्ज्या ने उसे भटिकी अथवा बाल्तिक वेदसंहिता अथवा लैटिन के नवनिर्मित शब्द द्वारा वेदसंहिता बाल्तिका कहा है। लिथुएनी एवं लैट्वी में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'देना' कहा जाता है। डा. चाटुर्ज्या के मत से 'देना' शब्द वैदिक 'धेना' का ही रूपान्तर है। बहुत सी 'देना' तो संस्कृत श्लोकों की भांति चार पंक्तियों की भी हैं। पर बारह या सोलह पंक्तियों की 'देना' भी पाई जाती हैं। लैट्वी का जनसाहित्य लिथुएनी जनसाहित्य की अपेक्षा कहीं अधिक समृद्ध है। अब तक लैट्वी और लिथुएनी के जनसाहित्य के 2,309,000 गीत एवं गद्यांश संगृहीत किये जा चुके हैं। जिनमें 7,75,257 गीत हैं। यह विशाल सामग्री वेदसंहिता के समान ही भारोपीय काल के इतिवृत्त के लिये उपयोगी सामग्री से भरपूर है। भारतीय वेद और यह भटिकी वेदसंहिता (बाल्तिक जनसाहित्य) भारोपीय जनजीवन के चित्र के लिये एक दूसरे के पूरक सिद्ध हो सकते हैं-

सर्वे वेदा ऋषिप्रोक्ता भारतस्य सनातना:।
धेनाश्चार्यभटानां च पूरयन्तु परस्परम्।।

संहिते विराजेतां भारतस्य श्रुति: सदा।
भटजनस्य वै तद्वद् भटिकी वेदसंहिता।।

डॉ. चाटुर्ज्या के आशीर्वादात्मक एवं शुभकामनात्मक श्लोकों में डॉ. सुकुमार सेन एवं श्री प्रमथनाथ बीसी विषयक श्लोकों का उल्लेख किया जा सकता है। अपने छात्र डॉ. सुकुमार सेन के विषय में उन्होंने कहा था-

सत्सहित्यविचारनिष्ठितमना वैदग्ध्यधीर: सदा
वाक्तत्त्वे पटुता भुवि प्रविदिता श्रद्धा च विद्वज्जने।
ज्ञानात्पूततरं न वेत्ति विषयं लोकेषु पथ्यं शुभम्
शिष्यो मे सुकुमारसेन इति स्याल्लब्धनै:श्रेयस:।।

अर्थात् मेरे शिष्य सुकुमार सेन का सदा कल्याण हो। भाषा शास्त्र में इनकी पटुता एवं विद्वज्जनों के प्रति श्रद्धा लोकविदित है। वैदुष्यजन्य धैर्य इनमें है, सत्साहित्य गत विचार इनमें स्थिर हैं। ज्ञान से बढ़कर और कोई पवित्र, हितकारी एवं शुभ चीज़ इनके लिये नहीं है।

इसी प्रकार सुप्रसिद्ध बंगाली लेखक एवं मनीषी श्री प्रमथनाथ बीसी की पैंसठवीं वर्षगांठ के अवसर पर उन्होंने अपने उद्‌गार इन शब्दों में व्यक्त किये थे–

कविर्धीमान् प्राज्ञो रसिकजनमान्यः परिषदि,
कथाशास्त्रे योऽसौ प्रकटितयशाश्चित्रचरितः।
मुनीनां वै भ्रान्तौ विमलपरिहासोज्ज्वलरुचि-
र्विदग्धानां मूर्ध्नि प्रमथविषयी राजति सदा।।

अर्थात् श्री प्रमथ (नाथ) बीसी कवि, बुद्धिमान् मनीषी एवंच विद्वानों में सदा अग्रगण्य हैं। सभा में रसिकजन इनका सम्मान करते हैं, इनका चरित्र विचित्र है, कथा लेखन में इनका यश सुप्रथित है, मुनि-जनों की भ्रान्तियों पर इनकी (मुख) कान्ति निश्छल परिहास से उज्ज्वल हो उठती है।

कतिपय विशेष अवसरों पर डॉ. चाटुर्ज्या ने मंगल श्लोक भी भेजे थे जिनमें विशेष उल्लेखनीय हैं उनके असम साहित्य सभा के नव भवन के उद्‌घाटन के अवसर पर लिखे गये श्लोक–

आर्यवाणीदुहितेयं भाषा प्राग्ज्योतिषोद्‌भवा।
माता नः कामरूपिणी मुदा स्याच्छ्रेयसे नृणाम्।।
सभैषाऽसमसाहित्यसंस्कृतिसंविवर्धिनी।
नवीनं सदनमस्या रक्षतु तां सदा मुदा।।

एवं च ब्रेल लिपि में पुस्तक प्रकाशनार्थ प्रारम्भ किये गये देहरादून ब्रेल मुद्रणालय के उद्‌घाटन के अवसर पर लिखे गये श्लोक–

स्याल्लिपिर्भारती ब्राल्या बिन्दुमती सुखावहा।
प्रज्ञानेत्रान् विदधातु नेत्रहीनांश्च सर्वदा।।

काश्यपस्य सुनीतेस्तु सफलेयं भवेदीहा।

विशेष उल्लेखनीय हैं।

डॉ. चाटुर्ज्या ने 30 श्लोकों की 'संस्कृतदिग्विजयः' शीर्षक कविता भी लिखी है जोकि कलकत्ता की संस्कृत पत्रिका मंजूषा के चतुर्थ वर्ष के दशम अंक में प्रकाशित हुई है। इसमें मध्य एशिया से लेकर योरुप तक संस्कृत के प्रचार का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में वर्णन है। इस प्रकार की अपने ढंग की यह पहली कविता है। डॉ. साहब ने अनेक विदेशी शब्दों को संस्कृत रूप में अपनी कविता में रखा है। यथा तिग्रिस, युफ्रेट्स नामक नदियों को उन्होंने तिग्रा और सुप्रासु नदियाँ कहा है, बोर्नियो को बर्हिणी, मंगोल को मंगल, फारसियों को पर्शु, बोड् अथवा तिब्बतियों को भोट, एवंच अर्शिक, अर्सिक अथवा अनृशिह् के लिये ऋषीक शब्द

का प्रयोग डॉ. साहब ने किया है। संस्कृत के दिग्विजय की कहानी का प्रारम्भ डॉ. साहब ने मध्य एशिया (सिन्कियांग) में आर्यों की मूल भूमि से किया है। उस मूल भूमि से चलकर वे कौकस (कौकेसस) पर्वत को पार कर तिग्रिस् और यूफ्रेट्स नदियों के मध्य स्थित स्थान में पहुँचे जहाँ उन्होंने असीरियन और बैवेरियन लोगों से अनेक कलाएं सीखीं। आर्यों की पूर्ववैदिक काल की उस वाणी ने ही भारतवर्ष में पहुँच कर संस्कृत रूप ग्रहण किया। निषाद (आस्ट्रिक, कोल आदि जातियां) द्रमिड (द्रविड) एवं किरात (मोंगलोयड, अथवा चीनी-तिब्बती) लोगों ने इसे समृद्ध किया और यह देवभाषा बन गई–

निषादैर्द्रमिडैश्चापि किरातैः परिवर्धिता।
सा संस्कृताभिधा भाषा देवभाषापदे गता।।

अनेक विद्याओं और साहित्य कलाओं का वह माध्यम बनी और सब भाषाओं के मध्य उसे चक्रवर्तिपद प्राप्त हुआ–

मण्डले सर्वभाषाणामासीद्या चक्रवर्तिनी।

वाल्मीकि और व्यास की कीर्ति उसकी शीर्षक हुई, अनेक ऋषियों ने उसे अपनाया। योगी, भक्त, आचार्य, और पण्डितों ने उसे अमरत्व प्रदान किया। भारतीय संस्कृति की प्रवाहिका बन वह ऋषि-महर्षियों, बुद्ध और जिन के आचार की समस्त विद्वानों में प्रचारिका बनी और सिंहल (सीलोन), कम्बुज (कम्बोडिया), चम्पा (चम् देश), रामण्य देश (मेञ् अथवा मोन लोगों के देश), श्याम देश, ब्रह्म देश ,बोर्नियो देश, स्वर्ण द्वीप, यवद्वीप, बालि द्वीप आदि में प्रचारित हुई। आज भी श्यामादि देशों में पूजा की वही पुरानी पद्धति देखी जाती है। मध्य एशिया में आर्य भाषा भाषी जो आर्य थे उन्होंने कुस्तन (खोतन) नगर की स्थापना की थी जहाँ वे रहने लगे थे। एवमेव शक, (सुलिक), (सोग्द्यिन), ऋषीक, भोट, तुरुष्क, मंगल, कोरियन, महाचीनी और यमतावंशज (जापानी) लोगों ने इस भाषा का आदर किया। यवनों ने ज्योतिषादि से इसे अलंकृत किया, अरबों और पारसियों ने गणित, ज्योतिष, कथा कहानियों, वैद्यक एवं आध्यात्मिक ज्ञान से इसे समृद्ध किया–

आरब्यपारसीकेषु मानिता ज्ञानदायिनी।
गणितं ज्यौतिषं शास्त्रमाख्यानं वैद्यकं तथा।।
तेभ्य एतानि दत्तानि ज्ञानं चाध्यात्मिकं मुदा।

इसके पश्चात् डॉ. चाटुर्ज्या ने कहा है कि यदि पाश्चात्य देश एवंच पाताल (अमेरिका) इस वाणी को अपना लें, तो वह कालोपयोगिनी होगी और योगक्षेम, सत्य एवं शाश्वत की सिद्धि का निमित्त बनेगी। कविता के अन्तिम श्लोक में डॉ.

चाटुर्ज्या ने यह कामना की है कि समस्त जनों की हित एवं इष्टसाधिका यह भारतीय भाषा सदा कल्याणवर्धिनी हो–

समग्रजनजातीनां हितप्रियविधायिनी।
गीरियं भारतीया सा सदास्तु स्वस्तिवर्धिनी।।

भाषाविद् डॉ. चाटुर्ज्या के समान ही कवि डॉ. चाटुर्ज्या का रूप भी अत्यन्त प्रशस्त है। उनकी पदशय्या मनमोहक है, शैली सरल है, भाषा सरस है। उन्होंने अपने श्लोकों के माध्यम से 'भारतीया गीः' संस्कृत भाषा की अपूर्व श्रीवृद्धि की है। उनकी बहुमुखी प्रतिभा के आगे समस्त विश्व नतमस्तक है।

THE AUTHOR

Born on 29th September, 1930, Professor Satya Vrat Shastri had his early education under his father, Professor Charu Deva Shastri. He received record marks in B.A. Hons. in Sanskrit and a First Class First in M.A. in Sanskrit from the Punjab University, and won University Medals. After doing his Ph.D. at the Banaras Hindu University he joined the University of Delhi, where during the forty years of his teaching career he has held important positions as the Head of the Department of Sanskrit and the Dean of the Faculty of Arts. He was also Vice-Chancellor of Shri Jagannath Sanskrit University, Puri, Orissa. He has the distinction of having been visiting professor in five universities on three continents. He has attended and chaired a number of national and international conferences and seminars and delivered more than a hundred lectures in universities in Europe, North America, Southeast Asia and the Far East.

At Present he is Honorary Professor at the Special Centre for Sanskrit, Jawaharlal Nehru University, New Delhi.

Both a creative and a cirtical writer, Prof. Satya Vrat Shastri has to his credit in creative writing in Sanskrit three Mahākāvyas of about a thousand stanzas each, one Prabandhakāvya and three Khaṇḍakāvyas, and five works in critical writing including a pioneering one, *The Rāmāyaṇa—A Linguistic Study*.

He is the subject matter of seventeen theses for Ph.D. and D.Litt. degrees in Indian Universities.

He has edited two research journals the *Indological Studies* and the *Śrījagannāthajyotiḥ* of which he was the founder, three felicitation volumes and a dictionary of the Sanskrit Words in Southeast Asian Languages.

He has translated A.A. Macdonell's *A Vedic Grammar for Students* into Hindi, the Sanskrit Mahākāvya the *Śrīrāmacaritābdhiratnam* into English and the select poems of the prominent poets of the world into Sanskrit.

He is working presently on a multi-volume Sanskrit Mahākāvya on the principal cultural currents of the world.

Recipient of fifty-two honours and awards, national international, including Padma Shri and four Honorary Doctorates, he was described in the Citation for the Honorary Doctorate at the Silpakorn University, Bangkok as a 'living legend in the field of Sanskrit'.

ISBN 81-89537-10-5

YASH PUBLICATIONS
X/909, Chand Mohalla
Gandhi Nagar, Delhi-31